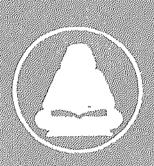
دراسات أدبية

الرؤى المتغيرة

في روايات نجيب محفوظ



عبد الرحمن أبو عوف




Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسات
أدبية



الرؤى المتغيّرة
في روايات نجيب محفوظ

بقلم

عبد الرحمن أبو عوف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩١

الاخراج الفنى : أسامه سعيد

الفصل الأول

الزمن الروائى عند نجيب محفوظ


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الزمن الروائى عند نجيب محفوظ

أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائى خلقته المبادرة الايجابية والسلبية فى نفس الوقت ، يضم فى جوانحه على مستوى المحسوس ، والصورة ، والنمط الانسانى ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة • بحث فى نزعات وغرائز أبناء البورجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم •

والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب ، الكثير الحيل ، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة • انها محاولة غير منتهية ، منهومة بالرغبة فى اعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة • وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لا يزال فى طور التكوين • مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والتأثر ، بين جدل عالمه الفنى المتخيل ، خلال مراحله المتتابعة ، وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التى نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى ، المميز فى أدبنا الحديث •

وتبدو هنا هذه القيمة مبررة العلاقات بين رؤية نجيب

محفوظ للتـاريخ المصرى بعين الحـاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقـدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل ، وشـؤم ، الطبقـة البورجوازية الصـغيرة ، ورؤيتـه فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية انسانية عن معنى الحيـاة ، رؤية لهـا المذاق المصرى ، ودفء الارتباط بواقع معين ، مازال يتفجر بتناقضات عاتية ، تطرح بلا جدال ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض .

وليس من الصعب هنا المغامرة لتصور طبيعة القـانون الذى يحكم حـركة عالم نجيب الـروائى ، بكل تناقضـاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجه ، وأيضـا بكل ما يشـتمل عليه من جاذبية مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول (ع. ر. البيريس) . « بمرض الانسان . هذا الانسان الذى لا يكفيه ضميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء انتهـاك ضـمائر أخرى ، ونجعله يعيش حيوات أخرى ، كيما يعرف : هل ثمة حياة ما ، يتوقف عندها ، ولو كانت خيالية » .

ويبدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة للشكل الروائى كالآتى :

أولا : ان الرواية لدى نجيب سـجل واسع للأصـداء النفسية والاجتماعية والأنتولوجية والجمالية ، فهى يمـكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف ، والمشرف السياسى ، وخادمة الأطفال ، وصـحفى الـوقائع اليوميـة ، والرائد ، ومعلم الفلسفة السرية ، وهى تقوم بهذه الأدوار كلها فى فن خاص يهدف الى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، فهى تهضـم

ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمالية ·

ثانيا : ان الرواية عنده هي بديل المـوت ، فهي تثبت مصيرا ما ، مهما كان نوعه ، الا أنها تثبته في نهاية المطاف · « لقد حلت محل فكرة الأبدية ، هذه الفكرة التي هي تعويض يتجدد دائما » (البيريس) ·

ثالثا : ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعـالم الذى نعيش فيـه ، وتركيزا له ، وهي تلهث خلف أعمق رغبـات الانسان ، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الانساني أن يحققه في برهة معينة من تاريخه ·

هذه الاستخدامات وغيرها لفن الرواية عند نجيب محفوظ تغرينا بتقصي وتحليل عناصر الرؤية الفكرية والجمالية المستترة وراء أبنية هذا العالم المتخيل ونسيجه ، الموازى لواقعنا ، والمتخطى له في نفس الوقت ، فهي تنمـو وتتشكل وتتغير من رواية الى أخرى ، وربما تبدأ كارهاصات غير محددة الملامح في رواية (عبث الأقدار) (١٩٣٩) ، ثم تأخذ في اكتساب شيء محدد الملامح ، في رواية (ميرامار) ١٩٦٦ ·

ولا شك في أن مهارات نجيب وقدراته في الابداع الآن بعيدة كل البعد عن تلجلج رواياته الأولى ، بيد أننا لا نتعرف في شخص بلغ الأربعين من عمره ، الطفـل أو الصبي الذى كان فيما مضى ، ومع ذلك فرغـم تغير لون الشـعر ، وحتى الطبع نفسه ، ورغم أن قابلياته تنمو ، وتتولد لديه أذواق جديدة وتفرض المعارف الجديدة نفسها عليه ، بجانب تتابع المواقف الجديدة في حياتنا ، فان هذا الكائن نفسه ، هو الذى

ينمو ، بشخصيته ومسلمات شخصيته ، ولو حاولنا من البداية صياغة هذه الرؤية ، فى عبارة مبدئية ، لوجدنا أنها ــ رؤية تتفهم الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول أن يبدو كنظام انسانى ، وكل ذلك يؤدى حتما الى أزمات فى أشكال التعبير الفنى والأدبى لعلاقاتها الجدلية بأشكال حياتنا ، تركيب المجتمع وعلاقاته الطبقية .

المأساة الاجتماعية والمأساة الوجودية :

مأساتان رئيستان أعتقد ، ويشاركنى آخرون ، أنهما يظللان عالمه الروائى حتى الآن ، هما : المأساة الاجتماعية ، والوجودية ، فثمة الحاح دائم وقاس ، وبحث لا يمل ، لا يعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد ، ومفاتيح حياة ، وأصل وجود . انه يعترف فى حديث له قائلا : « مادامت الحياة تنتهى بالمعجزات والموت ، فهى مأساة ، وقد ترى هذه المأساة مبكية ــ مضحكة ، ولكنها على أى حال مأساة ، وحتى للذين يرون الحياة معبرا للآخرة ، فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الأول ، وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل . ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة . أجل ، أن تفكيرنا فى الحياة كوجود يجردها من كل شىء الا من الوجود والعدم ، ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسى كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل ، والفقر ، والاستعباد ، والعنف .. الخ .

وهذا يبرر تأكيدنا على مآسى المجتمع ، اذ أنها مآس يمكن معالجتها ، ولأننا فى معالجتها نخلق الحضارة والتقدم ، بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الأصلية ، وقد يتغلب عليها . واذن فحل مأساة المجتمع قد يحل فى النهاية مأساة الوجود ، أو يخففها ، وهى على أى حال ، تعطى للحياة معنى يستحق أن نعيش من أجله ، أما التركيز على

مأساة الوجود ، مع تجاهل مآسي المجتمع ، فلن يحــل مأساة الوجود ، من جهة ، ويحول العالم الى عبث وبكاء ، او ضحك كالبكاء ، غير انني لم اغفل ابدا مأساة الوجود ، ولعلى ازداد لها انتباها » ٠

وقد نختبر صــدق هــذا الاعتراف بتحــديد الخطوط العريضة لما تقصده من دلالات فلســفيه في كليــة العمــل الروائي عنده ، وعبر مراحله المتتــابعة والمتداخلة ٠ ومن البداية نتوقف عند بعض عناصر فكرية ، وجمالية ، ندرسها على انفصال ، رغم اعترافنا بالترابط والوحدة فيما بينها ، بحيث تشكل في النهاية كينونة العمــل الفنى بكل حيويتــه وتحولاته ، وما يعطيه من ايحاء وتأثير ودلالة ٠

١ ـ الزمن الروائي :

ثمة وحدة جوهرية هنا تحدد مفهوم الزمن الروائي مهما تغيرت صورته ، واكتسبت صفات وملامح وأعماق من رواية الى أخرى ٠ هذه الوحدة الجــوهرية هي صفة « الحــركة » ومحاولة ادراك لغير ما حــدود لتناقضــات الــواقع المــادى والاجتمــاعى والنفسى ، وابــراز الصراعات النــوعية فى مجالات رحبة رحابة الحياة ٠

صراع الماضى والحــاضر ، المــادية والمثــالية ، العلم والدين ، والتصوف الثورى والوصولى والأنقياء والمدنسين، الفضيلة والعهر والشذوذ ، المصــادفة والضرورة ، صراع المجتمع والســلطة ، والشعب مع الاستعمار ٠٠ الخ ٠ انهــا لوحة زمنية متناميــة ، كالسيمفونية بمطالعهــا ولازماتهــا والتى هى فى آن واحد ، بواعث وأدلة ، وأساطير ، ودورات حياة ، وبواعث التزام ، وشــهادات ســاخرة ، حيث تنمــو وتتحرك جميع صور العالم ، غير أنها في النهاية آثار خاصة لا تنظر الى العالم ، الا من خلال العقــد النفســية والأزمة الفكرية التى نسجت جوهر رؤية أبناء البورجوازية الصغيرة المصرية ، فى تاريخنا الحديث ، وبالتحديد من الثلاثينــات

وحتى الآن ، بحيث يمكن أن يصبح مستوى الاطار الزمنى بكل تنوعاته وازدواجيته ، موضوع دراسة الصعود الاجتماعى لأبناء هذه الطبقة ، وأيضا وهن العجز والشلل الذى بدأ يصيب عالمهم الأخلاقى ، وانهيار الآسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخى فى حياتنا الآن ، وبالتالى ضياعهم ووحدتهم وبوارهم ولنرصد التتابع الروائى من وجهة نظر استخدامات الزمن الروائى عبر كل أعماله .

(أ) زمن تاريخى :

تتابع خلاله الأحداث المأساوية وأيضا ، العواطف الجزئية فى حتمية ميكانيكية ذات املال ، وغالبا ما يتجه مساره ونموه وجهة واحدة قد يتعثر فى شباك (المصادفة) ، والمصادفة هنا صفة غالية فى العالم الروائى عند كاتبنا ، فقدر تتشكل دائما فى تنوعات خصبة ، فتصبح غير المتوقع أو الواقع المحتوم ، بقدرية مجهولة المصدر ، تأخذ شكل المطلق ببعده الاجتماعى أو الطبيعى ، كتعبير عن الشمول ، والضرورة ، أو عبث الكون، وصمته ، واستفزازه للانسان .

فى الروايات الثلاث «عبث الأقدار» ، و « دادوبيس » ، و «كفاح طيبة» ، وهى الروايات الأولى : فى مستوى التقسيم المرحلى ، نرى للكاتب استخدامات صريحة وساذجة لروح ونبض التاريخ المصرى القديم حيث اتجهت هذه الاستخدامات أساسا لنقد ومخاطبة الحاضر المصرى فى الثلاثينات ، بكل ما فيه من تمزقات وغليان اجتماعى ، ضد القصر والاستعمار ، يتم كل ذلك عبر انتفاضة الماضى بأحداثه العامة وشخصياته المأساوية مثلا فى (عبث الأقدار) يندلع الصراع بين الارادة لفرعون وبين رؤية قدرية لها حتمية مجهولة المصدر ، ان الذى سيرث العرش ابن الكاهن الأكبر لبرع وكل الاتجاه السردى هنا متابعة لزمن نمو الطفل وحركته فى خط واحد منذ هروبه من سيف فرعون المسلط على جميع الأطفال حتى سيطرته على العرش محققا رؤية

الكاهن ، وفى (دادوبيس) تتوالى فصول الرواية بتخطيط مزعج ، يطمح الى التعبير عن ايقاع شاحب لزمنية مستوحاة من قاع التاريخ ، ويعجز الروائى عن اذابه رؤيته الفكرية لمعنى الحدث التاريخى فى نسيج البنية الروائيه ، وبدلا من التعامل بالصورة وتعمق تحول اللحظة النسبية كجزء من سيولة الزمن ، نجده يغالى فى وصف الجو والديكور التاريخى لقصور الفراعنة ، بكل ما يضمه من دسائس وتمزقات وتفتح يؤدى لنهاية طاغية ، ان الزمن هنا له الترتيب الالى والاطار الخارجى الذى تتحول خلاله الاحداث صعودا لحبكة يعرفها الروائى قبل البدء فى عملية الخلق ، وهى نفس الرؤية التى تتكرر فى رواية (كفاح طيبة) عن استرجاع صراع أحمس لطرد الهكسوس ويقظة الشعب المصرى المبكرة ٠

وما يهمنا من هذه العودة السريعة لمرحلته الأولى هو الاحساس الحاد لديه بالزمن ، كمجال واطار متنام لحركات تاريخية تستهدف الأرقى والاكمل ، بجانب الرغبة فى التعرف على جذور وطبيعة الشخصية المصرية ، ولعل كل ذلك تمهيد طبيعى لرحلة الابداع الطويلة التى توالت بعد ذلك ثمارها الروائية ، وكانت دائما بشكل أو بآخر مناقشة وتفكيرا ، ومحاولة فهم وتشخيص لمعنى الزمن ٠

وقد يمكن اعتبار مجموعة رواياته فى المرحلة الواقعية ، بكل مستوياتها القابلة للتنوع كتنوع الواقع نفسه ، يمكن اعتبارها ، تاريخ أسرة وأسرة بورجوازية صغيرة بالذات الا أن هذا الموضوع البرجوازى يتجاوز نفسه ، فتاريخ الأسرة هنا يشكل نوعا من الصورة المصغرة للعالم ، وعلى صعيد الانسان أيضا ، حيث تنعكس كل الحياة العضوية للبشرية ، وحين تجعل التطور التاريخى ومصائر الأفراد تتداخل ، ضمن بيئة مغلقة تحصل على رواية متعددة الأصوات ، فكل شىء هنا يتماسك ، ويترابط ، داخل عالم مغلق متلاحم ، وان الأهواء والعواطف معروضة هنا ، بحذق،

وموسعة ومتعارضة ومتجابهة ، صحيح انها عواطف وأهواء ، نماذج انسانية ناقصة مسحوقة ، في زيل الطبقات المسيطرة ، في حلف مع الاستعمار ، تعاني آكثر من غيرها أمرا في التطلع الطبقي ، ومحاولة انتزاع شرعيـة وجودها ودورها ونفوذها ، صحيح كل ذلك ، غير انها تشتمل على شيء من النيل الأسطوري للمأساة الكلاسيكية ، في عصرها الذهبي ، ومهما ادعى الكاتب معرفة ورصد طبيعة المؤسسات الاجتماعية ، والقوى الطبقية المتصارعة ، والتي ورثها من « بلزاك » و « زولا » حتى « توماس مان » وبقية أعلام الرواية الشمولية والتحليلية وانطبعت بها معظم روايات هذه المرحلة من (القاهرة الجديدة) حتى (الثلاثية المشهورة) مهما ادعى الكاتب ذلك ، فان رواياته هذه قد تلفت الانتباه بالوسائل نفسها والصفات عينها التي تلفت بها المأساة السيكولوجية والاجتماعية الكلاسيكية ، ولعل في ذلك تفسيرا ، لتداخل المصائر المتوازية ، المتجاورة والبعيدة معا، فاننا نجد الأجواء ، ولون يوم أوحى ، وحالات النفس التي يجسدها الديكور الاجتماعي والخلقي لبلدة أو لشارع ، ان كل المغامرات الفردية والتافهة لنماذجه الروائية المشهورة في هذه المرحلة ، (من محجوب عبد الدايم ، حتى كمال عبد الجواد) ، هذه النماذج رغم قربها منا ، فهي أحيانا تنصهر في ضياء عام ، وهو ضياء القاهرة وكل ذلك يطرح أمامنا صفات وأعماقا أرحب وأغنى لدلالة الزمن الروائي عنده في هذه المرحلة الثانية .

(ب) زمن ملحمي :

بمعنى خضوع السرد الروائي هنا لرؤية منهجية للتاريخ متجانسة كل التجانس ، تسعى الى مزج مادة العنصر المأسوي، والعنصر التصويري بجانب المحاولة الدائمة لمزج فرح اللحظة الراهنة وفرح الفرد بكل الافراح المشابهة التي تتجدد إلى مالا نهاية ، فمن خلال آكمل نماذج هذه المرحلة التي بدأت

بالقاهرة الجديدة ، وانتهت ، بالثلاثية يمكن أن تستحضر هذا العالم للذى يمثل الوجود الذى لا تنى الأسرة والجماهير تبدؤه من جديد .

وليس من الصعب تحديد صلات القربى بين استخدامات الزمن الروائى فى كل من (القاهرة الجديدة ، وخان الخليلى ، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية والثلاثية) فالروائى هنا ، قد لا يتعدى أن يتخيل حياة شخص ما ، أو تاريخ أسرة ، يلقى عليها الضوء بأمانة ، سنة ، فسنة ، ويصبح الزمن فى الغالب منفذا ومقياسا لمصير الانسان ، سواء كان بالصعود أو بالهبوط وعلى حد قول (الان روب جرييه) فالزمن هنا يحقق المستقبل ، ويصبح ضمان المجتمع ففى محاولته لغزو العالم ويؤكد فى الوقت نفسه حتمية الطبيعة أى صيرورة الانسان الى الموت ، وارتباط ظرف وجوده بهذه الحتمية ، لهذا السبب لم يكن ممكنا ان تواجهالعواطف والأحداثالا فى تطور زمنى أى (ميلاد) ثم نمو ثم ازدهار ثم انحدار ثم سقوط .

ورغم التعسف فى صياغة تصورات وأقيسة عامة ، قد تغفل النوعيات المتباينة للعوالم الروائية فى هذه المرحلة ، فثمة اتفاق عام على وحدة وطبيعة المرحلة التاريخية التى كان محورها الزمنى ، بجانب الاتفاق على وحدة وطبيعة الخريطة الاجتماعية بكل تفاعلاتها وتحولاتها التاريخية وهى التى استخدمت كمادة فنية لا تنضب فى صياغة أبنية ونماذج هذا العالم الروائى ، من (القاهرة الجديدة) حتى الثلاثية .

ان أحداث ومادة ونماذج النسيج الروائى فى كل من (القاهرة الجديدة وخان الخليلى وزقاق المدق ، والسراب ، وبداية ونهاية) تستهدف فى النهاية تجسيدا فنيا لدوار ، وهموم معاناة الحياة المصرية والانسانية أيضا فى الفترة القلقة ، قبل وخلال وبعد الحرب العالمية الثانية ، أما ثلاثية (بين القصرين) فهى تطمح أكثر من غيرها من روايات هذه

المرحلة فى استحضار جزئياتها الدقيقة والمتشابكة بكل أبعادها الماديه والانسانية وايضا الفكرية والوجدانيه فى الفترة العريضة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٤ ٠

ان الحياة المضاعفة المتعددة الأشكال الاجمالية في رواية (القاهرة الجديدة) هى عطاء الاحساس بالازمه السياسية والاقتصادية التى خضع لها مجتمعنا من سنة ١٩٣٠ وما أعقبها من سنوات قائمة ، عانت خلالها الشخصية المصرية ، الصراع ضد سيطرة الاحتلال ، وويلات الحرب ، سنوات استقطاب التناقضات الطبقية بين القصر والاقطاع والرأسمالية في جانب والبرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين في جانب آخر ، وتتوقف هنا متعمدة وربما تلقائية عدسة الروائى تترصد وتحلل وتتفهم بأناة حقيقية الدور التاريخى وأيضا الأخلاقي لأكثر هذه الطبقات حيوية وبروزا وذبذبة فى عملية التحول الاجتماعى ، فالبرجوازية الصغيرة المصرية التى تزعمت وأيضا ساومت على ثورة ١٩١٩ ـ تتململ الآن تحت وطأة الازمة المالية وشبح الحرب وابتلاع القصر والاقطاع لمصالحها الاقتصادية المتنامية ، يفزعها فى نفس الوقت زحف ونمو الطبقة العاملة والفلاحين الأجراء ، وهم جماهيرها الذين قدموا لها دائما أجل الخدمات وألقت لهم بالفتات ، هى بطبيعتها فى كل المستعمرات ، قلقة ، مناضلة ومساومة فى نفس الوقت ، تتقدم وتتراجع تخضع المصير الانسانى لمصيرها الذاتى لضيق الأفق ، تصيغ العلاقات الانسانية بمنطق المنفعة المادية وأسعار البورصة ٠

والتاريخ الشخصى (لمحجوب عبد الدايم) أبرز نماذج (القاهرة الجديدة) هو فى النهاية تلخيص وشاهد ساخر ، ومحاولة لبلورة كل التناقضات السلوكية والأخلاقية لوجدان هذه الطبقة ، انه فى مستوى بناء النموذج الروائى الذى يحمل أزمة صعودها وسقوطها ، بمثابة التمرين الأولى الذى تعقبه نماذج متشابهة ، تتنوع ، وتغير صوتها وجلدها ، غير انها فى النهاية شخصية واحدة ، انها « حميدة » فى (زقاق

المدق) و (أحمد عاكف) في (خان الخليلي) و « كمال » في (رواية لاظ) في (السراب) و « حسنين » في (بداية ونهاية) وأخيرا وبأكمل صياغة فكرية وفي حدة الأزمة نلتقي « بكمال عبد الجواد » في (الثلاثية) .

هم أبناء عائلات متوسطة ، تمتحن أبدا بشبح الفقر نتيجة شلل أو موت العائل الوحيد ، وتبدأ من هذه الواقعة عملية البحث عن مخرج ، وخلال شبكة مكثفة من العلاقات الاجتماعية المتداخلة في المدينة البورجوازية ، وعبر سلسلة أحداث متتابعة محكمة البناء تستعير وتهضم كل مهارات الرواية الوثائقية والطبيعية وأيضا الدورية ، تنوزع هنا وهناك شخصيات محددة الأصول الاجتماعية من أعلى السلم الطبقي حتى أدناه ، ويتم حوار أوركسترالي يستهدف تقطيرا لصدى أحداث ومآسي المجتمع ونبض العصر واتجاه حركته .

ودائما أبدا تلتقي كل الخيوط الروائية لقتامة المأساة في طرح ثلاثة حلول لتخطيها تتوازى وتتباعد وتتعارض ، بمعنى آخر توحي هذه الروايات بأشكال ثلاثة للتمرد على أمراض هذه الطبقة الدائمة التشكل والتذبذب .

١ ــ التمرد الفردي واتقان لعبة التسلق والتطلع والتحايل .

٢ ــ ترديدات انتقائية لنوعيات متباينة لأيديولوجية يسارية تبشر بحل جذري .

٣ ــ تلمس بناء رؤية مثالية جديدة تخلط بين منابع الدين الاسلامي والعلم لها برامجها العملية الاصلاحية لحل المسألة الاجتماعية ، لقد تبدى الزمن الروائي هنا كبحر أسود ، ومستنقع آسن في بعض الأحيان ، تتجلى أسراره في تتبع السلوك الشخصي وأيضا المصيري ، لنماذج التمرد الفردي ، وفي الجهد الصبور أو المفرط الذي تبذله هذه

الكائنات الممزقة القلقة ، لكي تعيش حتميات المجتمع الطبقي ، بكل بثوره وجروحه الاجتماعية والأخلاقية •

(محجوب عبدالدايم) يواجه محنة الفقر بشراء وظيفة في الهيئة الاجتماعية مقابل آن يصبح قوادا لعشيقة أحد أعمدة النظام السياسى • (احمد عاكف) يدفن طموحه وحبه وعمره في عذوبة جافة ، موظفا صغيرا في أقبية أحدى الوزارات ، يتعزى بقراءة الكتب الصفراء ، والفلسفات القديمة ، يستعذب تضحياته التى لا تتعدى حدود أسرته ، لقد أوقف تعليمه الجامعى لكي يتم أخوه الأصغر تعليمه ، ومقابل كل ذلك يخطف الموت أمل هذه الأسرة المتوسطة ، ويستيقظ على خواء عمره كله •

أما (حميدة) فلطالما حلمت بالاضواء والثراء خارج حدود الزقاق المعتم • وانتهت بان تصبح المومس والضحيه والمرفهة عن جنود الاحتلال ، و (كمال روية لاظ) هـذا الكائن الصغير الذى لا يعرف ابعد حدود حياة الوظيفة والبيت ، يعانى العقم والتبلد ويفجع في حبه وزوجته وتدمره الخيانة ، والانانية وضيق الافق ، وفي اللحظة التى بدأ فيها (الملازم حسنين) يرنو الى الانتساب لطبقة أعلى ، اكتشف شقيقته في بيت للدعارة ، وأنكر اخوته للأخ الكبير المطارد من البوليس ، رغم انه مدان اليه بنفقات تعليمه ، لقد تخطى ظروف أسرته ولكن بعد أن قضى عليها وبالتالى كان يجب أن ينتحر ، وعندما نصل الى (كمال عبد الجواد) ابن أحد تجار شارع (بين القصرين) بتكامل طموح هذه المرحلة الفنية ، المستهدفة لفهم الحقيقة الكاملة عن البشر ، الحقيقة التى يشعرون بها في ذواتهم وحقيقة القوى التى تلفهم ، والعذوبة والألم الحاضرين ، وخلفهما مسيرة القدر ، كأنها مدبرة والحتميات البيولوجية والاجتماعية ، ومن خلال ذلك كله المشاكل الكبرى والقلق المنبعث كالصراخ ، وتلك هى نقاوة المذهب الطبيعى ، حين يتغلب فيه هوى حقيقة كلية على الالتذاذ بالوصف وفن السرد ، ان رؤية روائية واسعة

وعنيفة صاغت هنا تتابع أحداث الثورة الوطنية والاجتماعية في النصف الأول من القرن العشرين ، ونفس يكاد يكون ملحميا في تاريخ يظل انسانيا واجتماعيا على نحو صاف ، (أحمد عبد الجواد) التاجر المنهوم بالحياة والعاطفة ينتمى لثورة ١٩١٩ بقلبه ولكنه يرفض أن تصل الثورة الى بيته وأولاده ، لقد انتزعت الأحداث (الابن الأكبر فهمى) معبرا عن أنقى صور المثالية الثورية لجيل ١٩١٩ وعانى (الابن الأصغر كمال) أمرا فى المساومات السياسية وحكم الأقلية والعبث بالدستور واندمجت حيرته الفكرية الأبدية بحيرة وقلق المرحلة التاريخية للوطن ولعصر الحرب العالمية الثانية ، وانقسام العالم لمعسكرين رئيسيين وبالتالى ، ظلالهما الأيديولوجية ، ان العالم القديم الاستعمارى بدأ ينهار تحت انتصارات الاشتراكية والثورات الوطنية ، لذلك كان الامتداد الطبيعى لجيلى فهمى وكمال ظهور (أحمد شوكت) مبشرا بالثورة الأبدية وذلك بالعمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو الأمثل والأكثر تقدما •

(جـ) زمن الحضور المعاش وأصداء الزمن النفسى :

ان هذه الرؤية الملحمية الواقعية للزمن الروائى استنفدت كل حيلها التعبيرية فى الثلاثية ، وأصبح مقصدها الوثائقى ، والتزامها تقديم أنماط وملامح وصفية وتحليلية عريضة زمانا أو مكانا ما ، أصبح كل ذلك غير قادر على حساسية وايقاع تتابع الأحداث الجديدة فى حياتنا ، بكل تعقيداتها وتغيراتها واتجاهاتها الغامضة ، لقد وقعت أحداث تاريخية تشكل وتغير من لوحة الواقع المصرى ومحاولة رؤية لوحة هذا الواقع كجزء من العالم في تشابك علاقاته اللامتناهية تشابكا لا يظل أى شىء فيه ثابتا على حاله أو مكانه ، يستلزم بالضرورة حدوث عمليات اثبات ونفى فى التصورات الفكرية والفنية • . .

فالرواية الحالية لديه تريد أن تكون شهادة على الانسان، شهادة تغوص حتى واقعه الاعمق والاغم ، ولقد طرحت الرواية الواقعية المستوفية الشروط الهدف العام ، فحشدت وجسدت بتحليل عميق ، عناصر الدافع الاجتماعي ، وأزمة الطبقة المتوسطة المصرية وقدمت لهواة الاستقصاءات الجديدة المصير المعتم الذى ينتظرها في حياتنا ، غير أن هذا الطموح الى استحضار كلى تمتزج فيه السيكلوجية والتاريخ والنصوير أو الفلسفة الاجتماعيـة ، قد افضى بهـذه الروايات ـ من (القاهرة الجديدة) حتي (الثلاثيه) ـ الى تجسيد الواقع وتبسيط حقيقة الحياة ، فلقـد جعلت من الشـخصيه طبعا واستغرقت في وصفه وتحليله وأقامت المنطق الانساني على مستوى (سيكلوجى ، أجتماعى ، سياسى) واخيرا فهى تتبع الانسـان بالعين المجـردة فتمـنع فى اكدوبه الدقه وتصنع الموضوعية ، لذلك فلقد أعقب هده (المرحله الروائية) بكل ايجابياتها وسلبياتها ، فترة صمت طـويله ، فلقـد طرحت أحداثها ونماذجها عالما مصغرا لطبيعه الحياة المصرية وتوزع الصراع بين الاحتـلال والقصر فى جانب ، والشـعب بكل فئاته ومؤسساته السياسية في جانب اخر ، وتبدى واضحا عجز حزب البـورجوازية المصرية عن البقاء قائدا للثـورة المستمرة والتي احتوت في شكلها الوطنى جوهرا اجتماعيا ، ولذلك بدأت الاشارة واضحة لقوى سياسيه جديدة توزعت بين قطبين رئيسيين ، اليسار والاخوان .. غير أن ما يهمنـا في مستوى دراسة استخدامات الزمن الروائى عند كاتبنا هو تحديد السمات الغالية لرؤيته الفكرية في أول رواية اعقبت صمته الطويل وهى (أولاد حارتنا) ان هذه الرواية تذهب بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقـائق التى تعبر عنهـا كالعدالة الاجتماعية والتقدم ، وانتصار العلم ، تتنفس الآن فى الحاضر الدائم لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق في تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا ، فى النهاية ، عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنـه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم الحيـاة والطبيعة انه

زمان الحياة التى يبدو فيهـا النظام الأبدي حاضرا فى كل حين •

ان سلالة الجبلاوى الجد العنيد ، أصل الحياة ، وهم ورثة الوقف القديم يعانون ابدا الاذلال وتسلط ناظر الوقف ونبابيت الفتوات ، ويتلمسون عبر اشجع ابناء الحارة حلولا لهذا الظلم الفاتم ، يتوالى (ادهم ، وجبل ، ورفاعه ، وقاسم) ويوحى الراوية الذى يسرد هذه الملحمه المتخيله التى تمزج الاسطورة بالواقع ، يوحى لنا بان هؤلاء الأبناء قاموا بثوراتهم وهم على صله ما بالجبلاوى الجد المختبئ وراء جدران البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع ان تخمد أضواء العدالة ويعود ناظر الوقف وتسيطر على الحارة نبابيت الفتوات ، ويظهر (عرفة) الساحر الذى يمتلك أسرار المادة وقوتها ويهدد بمعرفة لغز الجبلاوى ، بل يقدم على قتله وتخليص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات، وما أسرع ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان عليه أن يصمد وحتى وهو يموت ، نعرف ان الجبلاوى كان راضيا عنه ، ونعرف أيضا انه أبعد (كتاب السحر) عن أيديهم وان تلميذه (حنش) قد هرب به ولسوف يعود يوما لينقذ الحارة ، ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة •

فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر وهى تبشر وبرمزية مسطحة حيث تستقرأ أحداث التاريخ الانسانى بثوراته الدينية تستقرأ رؤية رحبة تكشف فى العلم الخلاص ، انها تكرار للرؤية التى يبشر بها (أحمد شوكت) فى الثلاثية (رؤية العدالة والثورة الأبدية) غير انها مقدمة هنا فى تكثيف شاعرى ، وفكر يتنفس كالجسم ، ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ، وربما تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التى قدم خلالها الروائى كل من (اللص والكلاب ،

والسمان والخريف ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل ، وأخيرا ميرامارا) ٠

وتكاد (أولاد حارتنا) فى اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشىء من العذوبة ، بأن فى الحياة الانسانية سرا مخيفا واننا نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزى فى بعض الأحيان ٠

لذلك فان كلا من (عيسى الدباغ) فى السمان والخريف، و (صابر الرحيمى) فى الطريق و (عمر الحمزاوى) فى الشحاذ واخيرا (انيس) فى ثرثرة فوق النيل ، كل هؤلاء يمكن اعتبارهم نماذج روائية تعبر بشكل أو بآخر عن الحيرة والتمزق التى زادتها حنقا قلقلة التحولات الاجتماعية التى نعيشها الآن ، انهم يقفون وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجل ، وأمام عالم عبثى صامت ومرهق ، ولا شك ان النسيج الروائى هنا لا يستجيب لحاجة سرد حكاية وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، والواقع هنا يقدم ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحيه من نواحيه ، ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزاة احسب محانها لنظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعيه ، فهى تعتمد على التوشى الشامل والصراحه الشامله وتعطى نوعا من الاسيز لما لا يمين البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الاكثر دلاله والاعمق ايحاء ، لذلك أصبحت الكتابه هنا قاعدتها البساطه فكانها محضر ضبط ، ورغم تعارض بقايا الانشانيه والجمل الطويلة ذات الاملال والتعمل الذى يميز به اسلوب نجيب محفوظ رغم ذلك فهو يحاول ان يلتزم هنا بعرض نظرته لا من علو مشرف ممتاز بل انه يحاول ان يكون هو ذاته الشخص الذى يتحدث عنه ، وعلى حد قول (غايتان بيكون) عن انتقال الرواية من المذهب الطبيعى الى ما بعد الواقعية ، (تتوارى هنا شخصية القاص لفائدة الموضوع

القصصي بالقدر الذى يبلغ فيه القاص الى تقمص شخصية هذا الموضوع ، لقد حلت موضوعية الامتزاج والاسهام محل الموضوعيه المبنية على الحياد وعدم الانحياز) ٠

لقد امتد حريق القاهرة وسقوط حرب البرجوارية الكبير والنظام الملكى امتد ظل ذلك الي حياة (عيسى الدباغ) - واصبح بلا دور او اسرة أو مستقبل لقد رفض التكيف مع الظروف الجديدة التى لم تستقر بعد ، ورغم بواره وغربته فلقد جسدت ازمته ابعادا جديدة لأزمات ابناء طبقته فى الروايات السابقة (محجوب وحسنين وحميدة) غير انها قدمت هنا كدليل على أن جثة الطبقة المتوسطة مازالت تنبض ببقايا حياة ، وانها كالكبد تفرز باستمرار نماذج صفراء مريضة شائخة فابن عمه حسين المتحمس للنظام الجديد يتزوج من خطيبه عيسى السابقه ابنة مستشار الملك السابق وكثير من أبناء حزبه احتلوا مناصب في العهد الجديد ولسوف نلتقى بكل هذه النماذج موسعه ومعمقه وشاهدة على بقاء الرواسب والتطلعات فى (رؤوف علوان) الصحفى الانتهازى فى «اللص والكلاب» وسرحان البحيرى فى « ثرثرة فوق النيل » ان الوحدة والتاكل والشعور براحة تشبه الموت هى محاورة رئيسية تدور حولها حياة قلقة تبحث عن معنى الحياة بعد أن اهتزت الأرض تحت أقدامها ، سيظل (عيسى) منفيا فى مدينة الغرباء ، التى اختارها بعد ان دفنته الأحداث ، وكذلك يمتحن عمر الحمزاوى بمرض الملل وفقدان المعنى ويصحو ذات يوم على أكذوبة عابثة بعد أن غرق فى بناء قلعته المحصنة بالنجاح الفردى ان (عيسى الدباغ) يصرخ قائلا « لم يا ربى لا تلهمنا ومضي عن معنى هذه المرحلة الشاقة المخضبة بالدم ، ولم لا ينطق البحر الذى شهد الصراع منذ البداية ، وكيف يكون للحجر دور فى المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه فى الجبل دور وأنا لا دور لى ؟ » أما (عمر الحمزاوى) فيظل يستجدى طوال الرواية المعنى والحقيقة ، لقد انغمس فى الحب

والجنس وجرب النزوة والطب والشعر والصداقة ، بحثا عن حقيقة كل شيء ، واخيرا غرق في اكدوبه اليقين أو نشوة المطلق ، لقد تبدلت له في صحراء مظلمة على شكل خيط يتضح بلون وضيء عجيب ، ولكن ما أسرع ان ادرك ان حقيقة كل شيء تكمن في اللا شيء ، ان جذور ازمته الروحيه هي في حقيقتها ازمة مصير طبقته التي فقدت الأسانيد الاجتماعيه في حياتنا ومزقتها لعبة التوافق والسمسرة ، والمصالحة والرقص على حبال الصراع الطبقي ، انها تنفسخ وتسيخ وتتجمع منسحبة من الحياة لتغرق نفسها في غيبوبة خالصة وجنس صاخب ، وتصبح العوامة أصلح تعبير مكاني عن اهتزاز حياتها و (الترسرة فوق النيل) هي العزاء البديل عن فقدانها المسئولية والمستقبل ، انها كانت طفيلي منافق وكاذب ولقد عبر عنه (أنيس) المسئول عن الكيف وضبط السهرات ذات الايقاع الرتيب ، فكثيرا ما ينفصل عن المجموعة الغارقة في العبث مناجيا نفسه (ولكن ما قيمة ان تبقى او أن تذهب أو أن تعمر كسلحفاة ، ولما كان الزمن التاريخي لا شيء بالقياس الى الزمن الكوني فسناء معاصرة ، لا شك في الواقع لحواء ، ويوما ستحمل لنا مياه النيل شيئا جديدا يستحسن الا نسميه فقال له صوت الظلام (أحسنت) ولا استبعد أن أسمع ذلك ليلة ، نفس الصوت وهو يامرني بعمل خارق يزهل من لا يؤمن بالمعجزات ، وقد قال العلم في النجوم كلمته ولكن ما هي في الحقيقة الا أفراد عالم اثروا الوحدة فتباعدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية ، فبأي شيء أفعل شيئا ، فقد طحننا اللاشيء .

ان الزمن الروائي هنا هو زمن الحضور المباشر ، فدائما يتم لقاء كل من هذه النماذج المختارة بذكاء ، لتعبر عن صعود الأزمة الأخلاقية لأبناء الطبقة المتوسطة المحامي والفنان والناقد وأخيرا الصحفية الجادة الفريدة وسط أبناء جنسها في العوامة ، دائما يتم اللقاء في لحظة الغروب وفوق العوامة المهتزة ويظل الرجل الكبير المعمر الخادم والقواد

دليلا على سخرية الاستمرار ، انه وجد قبل العوامة وسيظل بعد العوامة ، انه يذكرنا (بالشيخ متولى عبد الصمد) فى الثلاثية فهو الذى بقى يسعى فى حوارى السكرية رغم (توالى الأجيال) لقد غادر سكان العوامة المكان ذات ليلة فصدمت عربتهم رجلا مجهولا وقتلته ، وأمام هذه الصدمة المصطنعة والمقدمة هنا كرؤية يوحنا عن مصير العبث واللهو والزيف الاجتماعى أمام هذه الرؤية تتأكد من المصير المحتم الذى ينتظر هذه الطبقة ، انه ، نفس المصير الانتحارى الذى انتهى اليه (سرحان البحيرى) الذى طالما ردد شعارات الاشتراكية والعدالة وهو فى نفس الوقت يسرق ويتحايل ويعشق بالأصالة فتاة ساذجة هى (زهرة) الرمز للتركة الاصيلة .

ان هذه المرحلة الروائية رغم تقديمها المشكلة الميتافيزيقية والتركيز عليها ومغازلتها لقضايا الموت والخوف والقلق وفقدان المعنى ، رغم كل ذلك تشعر انها تقدم من رؤية موضوعية لكلية الحياة ، تعنى بتأمل تلك القضايا وتصويرها فى مواجهة المأساة الاجتماعية ، ومأساة الصعود والسقوط لأبناء الطبقة المتوسطة بالذات ، وأزمة البحث عن طريق للمستقبل ان عائلته الروائية التى ظهرت فى كل أعماله الروائية لا تتعدى رغم التنويعات المختلفة نماذج ثلاثة :

١ ــ انتهازيون ومساومون ، وتجار فرص اجتماعية .

٢ ــ ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع تغيرات طبيعة المرحلة التاريخية وما تطرحه من مهمات ، وهم كالأشباح الفكرية على طه في (القاهرة الجديدة) احمد راشد فى (بداية ونهاية) أحمد شركوت فى (الثلاثية) صاحب الوردة الحمراء فى (السمان والخريف) والهام فى (الطريق) وعثمان خليل فى (الشحات) سمارة بهجت فى (ثرثرة فوق النيل) وأخيرا منصور باهى فى (ميرامار) .

٣ ـ متـديـنون لهـم أفكار حالمة عن عدالة تعانق ما بين السماء والأرض يظهرون حتى عام ١٩٤٤ فى الثلاثية فى شكل محدد اجتماعيا وسياسيا ينتمون لحركة الاخوان ، انهم مأمون رضوان فى (القاهرة الجديدة) وعبد المنعم شوكت فى (الثلاثية) وقد تجد امتـدادات لهم فى شـكل مشـايخ التصوف المحلقين أبدا فى صفاء لا يتحقق ، مثل الشيخ على الجنيدى في (اللص والكلاب) •

ويبدو ان هؤلاء المتدينين فقـدوا التـأثير فى الحيـاة الروائية التى تقدم فى حضور الواقع المعاش الان ، ولذلك فالصراع الرئيسى يدور بين نماذج السـقوط والازمة وبين الثوريين بمفهوم الروائى الذى يقع دائما فى عيوب النمطية ورسم النموذج وجعله بوقا يحمل اراء عن الثورة والتقـدم والخلاص الانسانى ورغم ذلك تشعر انه يشـارك النماذج الانتهازية نفس الحياة وله فى أعماقه ما يتنـاقض مع كل الادعاء الفـكرى ، ولذلك فمنـذ آن أعلن آحمـد شـوكت و (الثورة الابدية وارادة الحياة) ظل هذا الحلم غير المحدد يغير من شكله ويخضع لمجمـوعة توافقات وانتقائيـات عن مركب العلم والدين والبحث عن يقين اكثر اطمئنانا، ويبدو أن تعقد الأزمة التاريخية والحضارية التى تعيشها الشخصية المصرية الآن ، عدلت عن طريق مسدود كان سيدخله العالم الروائى عند كاتبنا ، فلقد اتجهت القصة عنده الآن الى أن تصبح أداة يعبر بها عن نظـرته الى الأشـياء وعن حقيقة باطنية ، لقد أصبحت شيئا شبيها بالاعتراف وبالمحـاولة ، وبالبحث الأخـلاقى بالقصـيدة مما يدلنا عـلى أن القضية أصبحت هنـا ، تعبيرا عن عالم أرحب •• ويتحقق ذلك فى مجموعاته القصصية التى صدرت أخيرا على التوالى (دنيـا الله ، وبيت سيىء السمعة) غير انه يأخذ شكلا أكثر وضوحا فى المجموعتين الأخيرتين (خمـارة القط الاسـود ، وتحت المظلة) ولقد سبق أن تعرضنا لهـذا الجـانب الابداعى فى دراسات مستقلة •

وما يهمنا هنا تأكيده ، هو طموح هذه القصص للغوص بجرأة فى هوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحياة والموت، فحضور الواقع المصرى الذى أعقب هزيمة ٥ يونية بقتامته وصمته واستقراره ، وكل تعقدات تناقضاته وحيرة التساؤل المرتعشة عن المستقبل كل ذلك يشكل الاطار والجو الذى تستقره هذه المحاولات وزمن سرد القصة يفرض ذاته كانه نسيج الحياة ان القصة هنا تتحول بسحر الخلق الفنى لعمل وجدانى وموقف اكثر مما هى عمل مخيلة وملاحظة ، وتتحقق بتوافق نغمات الادانة والتعريه للاطراف المفترض فيهم تعاملا محددا مع واقع يتآكل ، غير انها تاخذ فى الغالب شكل التصميم العسكرى المغرم باحتواء النقائض واللاهث وراء اطارات واقية عائمة من العام والجوهرى ، والمطلق والنسبى وقد لا تنجو هنا المحاولة من اغراء التجريد والوقوع فى شباك خطرة تكتفى بسمات دالة وتلخيصات زكية لماحه لا تعقبها من برودة واضعاف لدورة الحدث المعاش فى حضوره المتوتر أو اللحظة المناسبة فى سيولة زمن مفعم بصخب وضجيج وتساؤل قلق ، زمن يشكل بلا جدال اطارا متناميا لمراحل تاريخية حساسة فى عصرنا ، يلقى فيها المستقبل بظله على الحاضر وينغمس الماضى بقسوة فى تفاصيل اللحظة الآمنة المضطربة بالانتقال والذبذبة والميلاد غير ان الكاتب يجتاز هنا صراعا خلاقا لم يحسم بعد فى تلمس اطارات شكلية تقبل بلا تناقض ما يطمح فى ايصاله فى رؤية تبدو انها تعكس وتتخطى الى حد ما جوانب القتامة والندب من طبيعة مرحلة لها عللها المحددة وينعكس هذا الصراع على طبيعة البناء الجمالى ، فيتم التعبير غالبا بأسلوب التكوين والتجسيد لحضور التجربة المسرودة ، ويستفيد الكاتب هنا بلا حدود من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية واستعارة تعبيرات موسيقية تعتمد على تكرار ألفاظ كهربية تكثف أبعاد المعنى المختبىء ، والتقطيع فى السرد والاستغناء عن نتائج جزئيات الحدث

البالية ، زمانيا ومكانيا ، وبالتالى تتجنب المفهومات المستهلكة كالحكاية وتفاصيل الجو القصصى •

وكل ذلك يصبح مبررا لأن الاهتمام المسيطر على الكاتب هو اختيار لقطات تحتضن الماضى والحاضر وتومىء الى المستقبل ، ويبدو أخيرا أن الامكانيات الفنية للقصة القصيرة اصطدمت وتناقضت مع طموح هذا الاهتمام المشروع فولدت هذه الأزمة الخصبة شكلا أدبيا غير مستقر جماليا يتوزع بين السرد الحوارى ومسرحية الفصل الواحد •

الفصل الثانى

بعد الواقع وبعد الفن
فى رواية : أفراح القبة



بعد الواقع وبعد الفن فى رواية « أفراح القبة »

« أفراح القبة » رواية غريبة مثيرة للتساؤل النقدى ، ربما لغموض ما تهمس به من عديد المعانى ودلالاتها . وقبل أن نركز على تحليلها نشير الى أن « نجيب محفوظ » يواصل فى صبر ودأب وانتظام مرحلة الابداع بكل مسئولياتها فى ظروفنا الراهنة . وهو فى هذه المرحلة يتفاوت فى القدرة والسيطرة على واقع عمله وفنه .

ويلاحظ الناقد لأعماله بعض التراجع عن مستواه الفنى فى المرحلة القريبة السابقة لملحمة « الحرافيش » بقدر ما يلاحظ التفوق والقدرة على التحدى ، فى ابداع عالم ملحمة الحرافيش ورموزه ، وأساطيره ، هذا العمل الذى يعتبر من شوامخ ابداعات « نجيب محفوظ » بعد الثلاثية ، و « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » .

و « أفراح القبة » تأتى فى مرحلة الحيرة التى تنتاب نجيب محفوظ فى السنوات الأخيرة ، وتشير الى أزمة الأوضاع الاجتماعية ، وتناقضاتها التى تعود نجيب محفوظ رصدها وتفسيرها ، وتخليقها فى نفس الوقت .

ومن البداية نشعر أننا أمام عمل يتوجه مباشرة ، رغم كل الحيل الرمزية ، الى واقع ملوث ينحدر بالحياة وفنها الى مستوى يدفع الكاتب الى الصراخ عاليا «انه ماخور كبير» .

والخيط الأول عنده فى هذه الرواية ، هو وضع الواقع أمام الفن ، وتفسير الفن للواقع والواقع للفن ، هذه الازدواجية هي جوهر هذا العمل ، ومن نسيج تحليلها نقترب من الدلالة والقصد الجوهرى الذى حاول نجيب محفوظ ان يقدمه للقارىء •

والنظرة الاجمالية لهذه الازدواجية تكشف عن واقع محدد ، وعن مسرحية . وصدق الواقع فى انفصال عن المسرحية ، وفى نفس الوقت ، لن نجيز ونختبر المسرحية ، ومدى دلالاتها الا على أساس تشريح هذا الواقع •

لجأ نجيب محفوظ فى « افراح القبة » الى بناء متواضع فى السرد الروائى ، قدم فيه الحدث الروائى من خلال وجهات نظر اربع شخصيات رئيسية ، هم « طارق رمضان » ، و « كرم يونس » ، و « حليمة الكبش » ، و « عباس كرم يونس » ولم يقحم نفسه فى مغامرات الشكل ، كاللجوء الى المنولوج الداخلى ، او الى النسبية فى رصد الاحداث ، وانما اختار شكل الذكريات ، حيث تدلى كل شخصية بتفسير للحدث ، واضاءة لسلوك الشخصيات الاخرى ، لكن اسلوب الذكريات فى هذه الرواية امتزج فى بعض الأحيان بلغة الكاتب نفسه ، وأسلوبه مما أدى الى التصدع والافتعال فى بعض الأحيان •

١ ـ طارق رمضان وحقيقة اتهاماته :

على الفور تضعنا ذكريات « طارق رمضان » فى وضع الاتهام فى « مسرحية » عباس كرم يونس تكشف عن مجرم علينا تسليمه الى النيابة ، وهى ليست بمسرحية ، انها اعتراف ، نحن فى الحقيقة أشخاصها •

فما هى الحقيقة ؟ يقول رمضان محدثا والدى عباس :

« انها باختصار تدور فى بيتكم » • هذا ما كرره وما أكده بالحرف الواحد انه يكشف فى الوقت نفسه عن جرائم

خفية تفسر الوقائع تفسيرا جديدا : السجن ، وموت تحية ٠ وتدلنا على من وشى بنا الى الشرطة ، كما تثبت لنا ان تحية قتلت ، ولم تمت ٠

فما هى الوقائع التى أقيم عليها الاتهام ؟ سنجدها فى كون طارق رمضان ، الممثل فى الظل ، شخصية باهتة منغمسة فى الجنس والمخدرات ، ويعانى من سوء التغذية ، ولا يتورع عن تمثيل دور الامام فى مسرحية الشهيدة وهو سكران ، ويقدم نفسه فى أبلغ دلالة : « ولدت بمنشية البكرى ٠٠ فيلتان متجاورتان ، آل رمضان وآل الهلالى ، رمضان أبى كان لواء بالسوارى من باشوات الجيش القديم ٠٠ الهلالى من ملاك الأرض ٠٠ أنا البكرى ، وسرحان الوحيد ٠٠ لى أخ قنصل ، وأخ مستشار ، وأخ مهندس ـ باختصار طردنا أنا وسرحان من المدرسة الثانوية بلا ثمرة ، ولكن بخبرة واسعة ٠ بيوت الدعارة والحانات ، والمخدرات ٠ لم يترك أبى شيئا ٠ ورث سرحان سبعين فدانا ، أنشأ فرقة مسرحية ، حبا فى الادارة والنساء ، عملت معه ممثلا ، انقطع ما بينى وبين اخوتى ، أجر بسيط ، ديون نثرية كثيرة ، لولا النسوان » ٠

وهو الآن يتدرب على دوره فى مسرحية « القاتل » ويستعيد حياته مع تحية بدءا من وراء الكواليس ، الى اكتشافه الخيانة ، وقرار تحية المفاجىء ، أن تتزوج من عباس كرم يونس ، ثم بكاؤه فى الجنازة ، وهو يعلق على اختفاء عباس قائلا : (ما هو الا اختفاء مجرم) ، ويقول عنه بيقين : « لن ينتحر ولكنه سيشنق » ، وترد عليه درية نجمة المسرح : « كان يجب أن يقودنا النصر الى حياة أيسر » فيرد عليها بسخرية لا تخلو من دلالة : « لا يحيا حياة يسيرة الا المنحرفون ، لقد بات البلد ماخورا كبيرا » ، لم كبست الشرطة بيت كرم يونس وهو يمارس الحياة « كما تمارسها الدولة ؟! » فترد عليه درية ضاحكة : « نحن فى زمن القومية الجنسية » ٠

هذه العبارات الصريحة تتجاوز خصوصية الحدث الروائي الى مستوى العمومية مستوى التعليق على الواقع السياسي والاجتماعي ، فتكشف عن رؤية الكاتب النافذة والناقدة لواقع ساقط متدن · وهي لا تحتاج منا لتفسير ، ويؤكد ذلك استمرار نغمة الادانة في ذكريات الشخصية الثانية « كرم يونس » ·

٢ ـ كرم يونس ولغة الأفيون :

منذ أن خرج « كرم يونس » وزوجته « حليمة الكبش » من السجن أنشأ لهما ابنهما عباس في جزء من المندرة «مقلى» لبيع اللب والفول السوداني والفيشار وغيرها من التسالي ، ويغيب كرم يونس عن الواقع سابحا في تأملات خيالات الأفيون قائلا : « عمر ينقضي في بيع الفول السوداني واللب والفيشار ، وهذه المرأة التي قضى علي بها في السجن » ·· « لم نسجن في بلد تستحق غالبيته السجن ؟ قانون مجنون لا يدري كيف يحترم نفسه · ماذا سيفعل كل هؤلاء الصبية ؟ انتظر حتى تشهد هذه البيوت القديمة وهي تنفجر ، التاريخ يحزن لتحوله الى قمامة · المرأة لا تكف عن الأحلام » ·

وهو لا يصدق اتهامات طارق رمضان لابنه عباس ، ولكنه يسمع عن المسرحية ، وتهاجمه الوساوس ، ويهرع الى ابنه لعله يجد اليقين « لم أر مسكن ابني من قبل ، منذ زواجه انفصلنا ، لم يكن بيننا خير ، كان يرفض حياتنا فيحتقرنا فنبذته ، واحتقرته ، وبانتقاله الى بيت تحية تحررت من نظراته المتعضة ، أسعى اليه الآن بعد أن لم يبق أمل غيره تلقانا بعد السجن ببر ورحمة ، فكيف يكون ، هو الذي زج بنا فيه » ، غير انه لم يجد ابنه ، لقد ترك المنزل بلا عنوان ، واختفى في المجهول ·

وكرم يونس قضى عمرا ملقنا في المسرح عند سرحان الهلالي ، فتقبل الأمر ببرود ، وتساءل الآن في لا مبالاة : « ألم نبدأ أنا وهذه المرأة من ملتقي مفعم بالحرارة والرغبة

والأحـــلام الجميلة ؟ أين نحن من ذلك الآن ؟ » ويذهب الى سرحان الهلالى ينقل له شكوكه فى مدىالواقعية فى المسرحية، غير ان سرحان الهلالى يرفض كل تفســير خارجى ، وتنتهى المقابلة وهو يعلق عليهــا : « غادرته وأنا أنــوء باحتقارى للجنس البشرى ، لا أحد يحبنى ، ولا أحب أحدا ، حتى عباس لا أحبه ، وان تعلق به أملى الغادر القاتل ، ولكن فيم ألومه وأنا مثله ؟ لقد تقشر الطلاء عنه فتجلى على حقيقته الموروثة عن أبيه ، الحقيقة المعبودة فى هذا الزمان التى توشــك أن تعلن ذاتها بالانفاق ، ما الفضيلة الا شعار كاذب يتردد فى المسرح والجامع ، كيف زج بى فى السجن فى زمن الشــقق المفروشة وملاهى الهرم ؟ » ٠

ويعلن كرم يونس عن نفســه صراحة : « لم أخطىء ، أليس هو زمن المخــدرات وأنا رجــل بلا قيــود لا أخلص الا للغريزة » ٠ وفى الزمن الماضى كان قد أعد فى البيت القديم أوسع حجراته لاســتقبال القــادمين من الجحيم : الهــلالى ، والعجرودى ، وشلبى ، واسماعيل وطارق ، وتحية ، وأعد أيضا مخزنا من الأطعمة الجافة ، والشراب ، والمخــدرات ، وتوثبت حليمة للنفــاق ، وتحمس رب البيت الجــديد بكل كفاءة جميلة وذكيــة وحره مثله ، وأكثر جــدارة بقيــادة ماخور ، وتمطر السماء ذهبا ٠

ولكن الولد عبــاس ينظــر اليهما بامتعاض ، ويصرخ فيه : « انتبه لحياتك ٠٠ عش الواقع ٠ قلة نادرة تظفر بمثل طعامك ٠ أنظر الى الجيران ٠٠ آلا تسمع عما يجرى فى البلد، آلا تفهم من أنت ؟ » أما فى باطنــه فيعلن لابنه أن جــدته جعلت من البيت القديم مهدا لغرامها ، كانت أرملة شابة ، ولا تختلف عن أمه ، ولــولا أن عاجلتهــا الوفاة لتزوجت من الباشجاويش ، ولضــاع البيت ، لذلك سعى حتى جنــد فى الجيش القديم ، ولكن البيت بقى ، وتوسطت أم هانى قريبة أمه وقواده الهلالى ليعين ملقنا بالفرقة ٠

ان كرم يونس تزعجه مثــالية ابنه ، وهــو الذى تنفس الحياة فى ماخور ، وتزعجه المسرحية ، ويزعجه آكثر اختفاء ابنه وهو محاصر فى هذا المقلى بجيوش المنافقين : « كل رجل وكل امرأة مثل الدولة ، لذلك تتركنكم للمجارى والطوابير ، وتجود عليكم بالخطب الرنانة ويحطم ابنى رأسى بمواعظه الصامتة ، ثم يرتكب الخيــانة والقتــل ، ولو تيسر الآفيون وحده لهان كل شيء » ٠

وتأملنا لخــلاصة ذكريات كرم يونس يؤدى الى شــبه تأكيد لذكريات طارق رمضان والواقع انها لم تضف شــيئا « وهذا يدعو للتساؤل » ٠ فالأحداث واحدة وينظر اليها من وجهة نظر واحــدة ، رغم اختــلاف الشــخصيات لم تضف الا مزيدا من التعرف على حقيقة الشخصية ، ودوافع سلوكها، لكن فلنؤجل الادلاء فى تبرير التقســيم الرباعى للرواية ، بعد أن ننتهى من تلخيص بقية الذكريات ٠

٣ ـ حليمة الكبش فريسة العار والخجل :

لقد حاول عباس ابن حليمة الكبش ، بعد خروجها مــع زوجها من السجن ، أن يحقق التعاون بينهما ، ويوفر لهــا حياة كريمة ، ولكن كان ثمة استحالة : ف « ٠٠ من أين له أن يعلم بما فعل أبوه ، وهو لم يشهد الا سطحه الكئيب ؟ ٠ انه يبذل ما يجود به قلبه البار ، ولكن : هل غاب عنــه انه يجمع بين خصمين فى زنزانة واحدة ؟ من السجن الى سجن ، ومن المقت الى ما هو أشد مقتا ، لا أمل لى يابنى الا أن تنجح وأن تنشلنى من زنزانتى البغيضة » ٠

ان حليمة تعيش فى ملل وحزن مع زوجها المكفهر الوجه الذى لا يزيح قناع الأسى عن وجهه الا فى حضرة الزبائن ، ولا يوجد فى حياتها ومضة أمل وتجسدت فى ابنها عباس ، انها تسمع فرحة عن تحوله الى مؤلف ، وتســمع مسرحيتــه الناجحة (أفراح القبة) ولا تصدق اتهامات طارق رمضان :

« الشك يقتلنى من جذورى ، ماذا يقال عن أشرف الناس ؟ الوردة النابته فى خرابة ، فى بلد اللصوص والضحايا ، ابتاع لى قماشا لثوب يصلح للخروج ، ولكنى تقاعدت عن تفصيله وحياكته ، سأشرع من فورى فى تفصيله وحياكته ، يعيرنى بأصلى ابن القاهرة ، اما عباس فلا يمكن ان يخون امه ، احتقر كل شىء الا حبى ، الحب اقوى من الشر نفسه» .

وتتذكر حليمة بيت الهنا بالطمبكشيه وابنها ، وامها ، واستمرارها فى التعليم ، ثم تغير الحال ، وتصبح يتيمه ، ويتوسط لها قريبها احمد ، للعمل فاطمه تداكر فى فرقة الهلالى ، ويحاصرها الهلالى بشهوته ، وتعجز عن المقاومه ، وتستسلم يائسة ، وتموت امها قبل أن تعلم ، وتتعرف صدفة على كرم يونس ، وتنتهى الصدفه بالزواج ، ويتجاهل كرم يونس سقوط البائسة من قبل ، غير ان الخيبه تجىء مع الافيون ، ويشير زوجها الى الحجرة قائلا : « فى هذه الحجرة كانت أمى تخلو الى الباشجاويش »... (ماذا يعنى ؟ انه زوج لا بأس ، لكنه يسخر من كل شىء ، من ايمانى يسخر ، من مقدساتى وتقاليدى ، ماذا يحترم ذلك الرجل ؟ ها هو يهتك ستر أمه دون ما ضرورة » .

وتصدم بنبأ عباس ، وتصرخ فى زوجها عقب النبأ : « انك لم تحسن التصرف أود أن اكسر راسك ، كأنك رجعت الى الأفيون » ، فيرد عليها باستهانة لها دلالتها « لا يقدر عليه اليوم الا الوزراء » .

وتهرع الى المسرح : « هذا المسرح شهد عذابى وحبى ، شهد أيضا اغتصابى ولم يمد لى يدا ، تحت قبته العالية تدوى شعارات الخير فى أعذب بيان ، وتسفح على مقاعدة الوثيرة الدماء » .

وتصر على مشاهدة المسرحية ولكنها تصدم بها : « سرعان ما رأيت البيت القديم ترفع عنه الستار ، تتابعت الأحداث ، تجسدت أمام عينى عذابات حياتى ، وجدتنى مرة

أخرى في الجحيم ، وأدنت نفسى كما لم أدنها من قبل ، لم أعد كما كنت ، في ظني ، الضحية • ولكن ما هــذا الجحيم الجديد ؟ ما هذا الطوفان من الجرائم التى لم يدر بها أحد ، وما هذه الصورة الغريبة التى يصورونى فيها ؟ أهذا حقا هو رأيه في ؟ ترانى عاهرة محترفة وقوادة ؟ ترانى القــوادة التى ساقت زوجتك الى السائح طمعا فى نقوده ، اهو خيــال أم جحيم ؟ انك تقتلنى يا عباس ، لقد جعلت منى شــيطان مسرحيتك والناس يصفقون » •

وفى البيت انهال عليها زوجها بتأكيد ما في المسرحية ، وأظهر الشماتة بها ، فهربت للبكاء والذكريات المرة ، عندما راودها سرحان الهــلالى أثنــاء غيبــوبه اللعب ، والشرب ، ورفضت ، ولم تعرف أن ابنها عباس كان يرقبهما في حزن وصمت : « ما من واحد منهم الا راودنى عن نفسى فرفضته • عاهرة ؟! لقد اغتصبت مرة ، عاشرت أباك زمنا قصــيرا ثم ترهبنت ، انى راهبة لا عاهرة يابنى ، هل زور أبــوك لك تلك الصورة الكاذبة ، انى امرأة محرومة تعيســة الحظ ، ليس لى أمل ســواك ، فكيف تتصــورنى بتلك الصــورة ؟! سأحدثك عن كل شيء ، ولكن متى ترجع ؟! » •

ان حليمة ترقب المعربدين يتسللون الى البيت الضــيق بليل ، يدنسون الطريق المفضى الى سيدى الشعرانى ، قلبها يهبط وهى ترى نظراتهم الفاجرة ، وتطوف باشفاق حــول حجرة عباس : « لكنك جوهرة يابنى ، و يجوز ان تختنق فى وحل الفقر » •

وتقع فريسة الحيرة والرعب لاختفاء عباس ، وتعتب على زوجهــا ، فتهرع الى المسرح فتفاجأ بالخبر عن اختفــاء عباس غير المبرر ، وتغيب عن الوجود لحظة مستيقظة عــلى صوت فؤاد شلبى يقول : « اذا كان قد انتحر فأين جثته ؟ » فتســأله : « ولم كتب الرســالة ؟ » فيجيبهــا : « ذاك سره وسنعرفه فى حينه » •• « ولكننى أعرف سره ، أعرف قلبى ، أعرف حظى ، عباس انتحر ، الشر يعزفه المزمار » •

ومرة أخرى لا نجد ثمة جديد فى ذكريات حليمة الكبش، فالحدث واحد غير أننا نقترب من حقيقة شخصيتها أكثر ونجد لديها رفضا للاتهامات التى ألصقت بعباس كرم يونس، فهى لا تصدق خيانته أو أنه يقتل زوجته ، هو لديها ملاك وآمل ، ولكننا نستغرب من أين جاءها اليقين بانتحاره ، وثمة غموض حول هذه المسألة ، ولعل بعض ذكريات عباس تحل لنا هذا الغموض بعض الشيء •

عباس كرم يونس •• هل انتحر ؟

« البيت القديم والوحدة هما رفقاء عمرى الأول ، أحفظه عن ظهر قلب • أجول فيه وحدى ، وصوتى يتردد بين أركانه مستذكرا درسا ، أو مسمعا شعرا ، أو مقلدا مقطوعة مسرحية ، أو منشدا أغنية » •

هذه هى النشأة الأولى لعباس كرم يونس ، يغذيها ، وهو فى الرابعة ، تجواله فى صالة المسرح ، او وراء الكواليس ، يستمع فيما بين هذا وذاك الى الممثلين وهم يحفظون أدوارهم فتمتلىء أذناه بأناشيد الخير والمواعظ وندر الشر والجحيم ، فيتلقى تربية لم تتح له على أيدى والديه الغائبين عنه دوما بالنوم والعمل ، وعند العرض الأول لكل مسرحية جديدة كان يشاهدها مع والديه ، ويمضى الوقت بين الانبهار والنعاس ، ثم يتلقى اول كتاب مصور عن ابن السلطان و

تقول له أمه دائما : « كن ملاكا » وتشرح له معنى الملاك بأنه المحب للغير المانع للأذى ، النظيف الجسد والملبس : « تولى أمرى الحقيقى المسرح ، ثم الكتاب عندما يجىء وقته، وآخرون لا يمتون بصلة الى ابوى » •

ولقد أحب عباس المدرسة فأنقذته من الوحدة ، وعقب عودته من المدرسة كان يهرع لعم عبده بياع الكتب المستعملة، المرابط بمحله عند مسجد سيدى الشعرانى ، لا يحظى برؤية والديه الا فيما بين العصر والأصيل ، وتمتع فترة بالوئام القائم بين والديه : « وقتذاك كان أبى وأمى زوجين

متوافقين » ، ووثبت أحلامه الى آفاق بعيـدة حتى قال ذات يوم : « أريد أن أكتب مسرحية » ، ٠٠ « منذ سن مبكرة تشبعت بحب الفن والخير ، ناجيتهما طويلا فى وحدتى ، وعرفت بهما بين أقرانى فى المدرسة ، تميزت بينهم لما غلب على أكثرهم من العفرتة » ٠٠ « كنا نخبة قليلة عرفت بالمثالية البريئة ٠ نردد الأناشيد ونصدقها ، وعلى حين نذر البعض أنفسهم لبطولات خارقة ، عسكرية أو سياسية ، ففد نذرت نفسى للمسرح ، وتصورته منبرا للبطولة أيضا ، وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا ، وما دامت الأناشيد لم تتغير ، ولا تغير الزعيم ، فماذا تعنى الهزيمة ؟) ٠

ويغضب عباس لسكنى طارق رمضان عندهم ٠ انه فى نظره ممثل تافه ، ومنظره لا يسر ، يقول له بندالة : على المؤلف أن يعرف كل شىء ، والشر خاصة ، فمن الشر ينبع المسرح ، ويرقب بقلق تغير العلاقة بين والديه ، تلاشت الاشراقة ، وحل الأسى والحزن ، لقد سيطر الأفيون على أبيه : « اقتحمنى الخوف ٠ انى أعرف الأفيون ، عرفته فى مسرحية (الضحايا) ، مناظر الهالكين لم تبرح ذاكرتى ، هل يصير أبى واحدا منهم ؟ هل يتحرك أبى المحبوب للفناء ؟!»، ولم تعد المعيشة كما كانت ، تقشف فى الطعام ، وتراجع المصروف ، كيف يقتنى الكتب ، فحياة الروح لا تستغنى عن النقود ٠

وتدهور الحال حتى انفصل والداه تماما ، فاستقل كل منهما بحجرة : « تفتت البيت » ، ويحزن لأمه فهى فى محنة ، ولكنها تقول له دائما : « انت الأمل الوحيد » ويرد عليها : « سينتصر الخير يا أمى وسوف أصبح مؤلفا مسرحيا » ٠٠ « انى أدمن الحلم كما يدمن أبى الافيون ، بالحلم اغير كل شىء آغير كل شىء وأخلقه ، أكسر سوق الزلط وأرشه ، أجفف طفح المجارى ، أهدم البيوت القديمة ، وأقيم مكانها عمارات شاهقة ، أهذب الشرطى ، اسمو بسلوك الطلاب والمدرسين أوفر الطعام من الهواء ، امحق المخدرات والخمر » ، ويقول

طارق رمضان لعباس وهو يرفأ جوربه : « لا يخدعك فقر الفقراء ، فالبلد ملأى بأغنياء لا يدرى بهم أحد » .

وعباس يرقب (تحية) بذهول : ناضجة الأنوثة ، جذابة العينين . وهو يغضب ، ويفور دمه عندما يجدها تمضي مع طارق رمضان ، وفي حجرته يقول : (هاجمني الشر وأنا أعاني المراهقة والرغبات الجامحة ، وأكافحهما بالارادة والطموح الى النقاء) .

وينقل الخبر الى والديه غاضبا ، ولكن أبوه يخرسه ، ويوشك أن يضربه على تدخله وانطوى على مقت لأبيه فهو بلا مبادىء على الاطلاق ، لقد جعل من البيت ماخور دعارة .

وينجح عباس بلا سعادة ، يلازمه الشعور بالعار والحزن، ويمضى العطلة الطويلة في دار الكتب ، ويعرض مسرحيته من خلال أمه على سرحان الهلالى فيردها هذا اليه ، طالبا منه أن يعيد التجربة ويستشير عباس « فؤاد شلبى » عن ميوله المسرحية ، فيقول له : « انك لم تفهم الحياة بعد » ويسأله عن معنى ذلك ، فيجيبه فؤاد : « هى معركة الروح ضد المادة » ، فيبتسم . ويتساءل عباس : « الموت ما موقعة من هذه المعركة» ، فيقول فؤاد : «هو الانتصار النهائى للروح»، وينصحه بخوض تجارب كثيرة ، والبحث عما يهم الناس ويثيرهم ، والا فعليه الانتظار عشرة أعوام على الأقل : « دفعنى حديثه في جوف الوحدة أكثر مما كنت ، انه يتصور انى بمنجاة من التجارب ، لعله غاب عنه ما يحدث فى بيتنا ، وغاب عنه أيضا جهاد النفس فى معركة المراهقة ، النزاع الذى لا يهدأ بين السمو والشهوات ، بين أشعار المجانين والخيام ، بين تحية العابثة فى الحجرة العليا ، وطيفها الزائر للخيال ، بين الطين وقطرات السحب » .

ويستفسر عباس من أمه عما يحدث من تغيرات فى أثاث احدى الحجرات بالبيت فتجيبه : « أبوك يعدها للسمر مع أصدقائه كما يفعل الرجال » ، وراقب الرواد فى الظلام وقد

تحلقوا المائدة ودار الورق : « انه القمار كما رأيته في المسرح ، مآسي المسرح تنتقل الى بيتنا بأبطالها أو ضحاياها. هؤلاء الناس يتصارعون في الخشبة أما هنا فيقفون صفا واحدا في جانب الشر · انهم ممثلون ، حتى الناقد ممثل أيضا ، لا شيء حقيقي الا الكذب » ·

ويعاتب عباس أمه على خدمتها للرواد ، قائلا لها : « أى بيت ؟ ما هو الا ماخور وناد قمار » ، فتجيبه يائسة « أتمنى لو نهرب معا ، ولكن ما الحيلة ؟ » ·

ويتوالى السقوط في البيت : فؤاد شلبي . ودرية ، ولكن قمة المأساة كانت أمه وسرحان الهلالي . لقد أغمي عليه لدقائق هي النهاية التي ليس وراءها نهاية ، تفتت الكون وضج بسخرية الشياطين ، واستمع الى حوار أبيه مع أمه ، ولسعته الكلمات : « هو الذى ألحقك بالعمل ·· معروف انه لم يعتق امرأة واحدة حتى أم هاني » ·· « وهذه هي الحقيقة · هذا أبي ، وهذه أمي ، لا أنسى أنني رأيتها هي وفؤاد شلبي يتهامسان مرة ، فلم يداخلني سوء ظن ، ومرة أخرى مع طارق رمضان نفسه فلم يداخلني سوء ظن ·· الجميع بلا استثناء لم لا ؟ هي عدوى الأول ، أبي مجنون مدمن ، أما أمي فهي المدبرة لما يجرى في الكون من شر » ·

وبدأت تحية تعيره اهتماما ، اعترضت سبيله قائلة : « اجلس معنا أيها المؤلف » وردت على سخريته : « ايه جميل أن يوجد في زماننا هذا فاضل ، دعوة في جنته ، انى أحب الفضيلة أيضا ، انه وسيم مثل أمه قوى كأبيه ، يجب أن يكون دون جوان » · ولما ذهبوا فاض قلبه بالغضب والافتتان ، لقد حركت تحية داخله حلما جديدا ، ما تحية الا صورة من أمه ، بل هي أفضل ، وانبثقت فكرة ، هذه الدار العتيقة التي بناها جده ، وكيف تحولت الى ماخور ؟ : « هذه هي الفكرة لا دليل لدى على نجاحها الا ارتعاشة الفرح التي خامرتني : هل تصلح أساسا ؟ وهل تقوم مسرحية بلا حب ؟ » ·

وذات يوم دخلت تحية عليه الحجرة والجميع نيام ، استوى جسمها الناضج في وسط الحجرة ، في حالة من الاثارة والجاذبية ، ورأى لون عينيها لأول مرة كالشهد الرائق ، وطلبت منه حلوى ، ثم عاتبته على كثرة الكتب ، وأخيرا أعطته عنوان في دلال وهام في حالات الحب ، لقد خفق قلبه المحروم المتشبث بالبراءة : « لأول مرة يجد قلبى امرأة حقيقية ليهيم بها » • وفيما تلا ذلك من أيام اصبح لكل نظرة يتبادلانها خلسة معنى جديد ، يؤكد سحر الحياة • فى غفلة من الحضور يتبادلان حوارا ساخنا ، وتساءلت وانا من الحيرة في عناد : « ترى أأرتفع أنا أم أهوى الى الحضيض ؟ »

وفجأة يقع الخلاف بين طارق رمضان ، وتحية ، ويرى عباس طارقا ينهال لطما على وجه تحية ، ويجيء صوتها المتهدج من الداخل صائحا : « لن أرجع هذه المرة » ، وانقطعت عن البيت ، ثم حضرت مرة ، وتركت له فى ورقة العنوان ، والساعة ، وذهب اليها فى الموعد : « دفعتنى أشواق متراكمة اليها فتعانقنا طويلا ، وتدفقت فرحة القبلة الأولى » • هى لم تصادف أحدا مثله كانوا كلهم حيوانات • انها تحب لأول مرة ، واعترفت له بعلاقتها قبله ، وفاضت به رغبة كامنة فى هجر البيت الملوث الكئيب ، ورغم انه مازال تلميذا ، الا انه عرض عليها الزواج فى حسم ، ولكن كيف يعيش ويصرف عليها » •

ووجد الحل فى أن يحل محل والده ، كملقن للفرقة ، وأعلن فى زهو لطارق رمضان أن تحية لن تأتى مرة أخرى ، ولن تذهب الى المسرح ، وانه سيتزوجها ، ولطمه طارق رمضان على وجهه ، فرد عليه بلكمة ، وحضرت أمه صارخة : « تتزوج تحية •• انها أكبر منك بعشرة أعوام » ولها سيرة وتاريخ ، ألا تفهم ما يعنيه ذلك ؟ « ولكنه اندفع • وعقب حصوله على الثانوية عمل فى المسرح ملقنا • وعقد زواجه على تحية ، وودع البيت القديم وأهله بلا احتفال ، وتطلع الى حياة جديدة ، والى هواء نقى ، وعرف السعادة عندما

تترجم الى امتزاج بين اثنين متوافقين ، وعرف الاستقرار النفسي ، وكذلك حصل على الوقت للحب ، والقراءة والكتابة أيضا • وتوقفت تحية عن شرب الخمر ، بل امتنعت عن التدخين ووعدته بعدم استسلامها للأفيون •

ولم تستطع مقاومة رغبتها في الانجاب ، فزادت تكاليف المعيشة ، وفي تلك الأثناء ، تحققت أمنيتها في الحمل ، فتعلم الآلة الكاتبة ، وعمل باحدى المكاتب ، وحزنت تحية عليه لانغماسه في العمل الذى سلبه الوقت، والفن والراحة •

وكتب عباس مسرحية عرضها على سرحان الهلالى، فردها هذا اليه قائلا : « أمامك مشوار طويل » • ويقع عباس فريسة للعذاب : « الفشل في الفن موت للحياة نفسها • هكذا خلقنا ، والفن بالنسبة لى ليس فنا فحسب ، ولكنه البديل عن العمل الذى يطمح اليه المثالى العاجز » • وتمر أيام سعيدة بجوار تحية ، وتؤرقه الأحلام، والغضب المتوحش، فيحلم بنار تلتهم البيت القديم ، ومن يعيشون فيه •

ويدهمه نبأ انقضاض الشرطة على البيت القديم ، والقاء القبض على والديه ، وتلاشي الغضب على والديه ، حل بديله حزن ويأس ، وقبيل المحاكمة ولد طاهر في جو كئيب مكلل بالحزن والعار ، وتوعكت صحة تحية ، وتحول المرض الى تيفود ، وتحسنت قليلا بعد مدة غير أن حالتها ساءت فجأة ، وتمزق ما بينها وبين الطفل المتدهور الصحة : « وتلقيت النذير الأخير وأنا واقف خارج المسكن ، كنت عائدا من المسرح ، ضغطت على الجرس ، جاء الى صوت أم هانى وهى تجهش في البكاء ، لقد أغمضت عينى متلقيا القضاء ، فاتحا صدرى بأريحية الكرماء للحزن البهيم » •

وبعد أسبوع من وفاة تحية لحق بها طاهر ابنه ، لم تجد الابوة فرصة طيبة لترسخ في قلبي وتساءلت عن معنى بكاء طارق رمضان في الجنازة ، وغرق عباس في الوحدة والحزن والاثم ، طالعة الواقع بوجه صخرى تناجيه بصوت خفي ، ان

قد تحقق كل ما حلم به ، غير انه شعر وهو يغوص في الحزن باشعاعات غريبة ثملة ، براحة خفيفة ، وانغمس فى الفن حتى الموت ، وشرع في التخطيط لمسرحية البيت القديم ـ الماخور : « حضرتنى فجأة ذكرى تحية ، قوية يانعة بثقل الكائنات الحية • عند ذاك انبعثت فكرة جديدة ، ليكن الماخور هو المصير ، ليكن الناس هم الناس ، ولكن الجوهر سيكون الحلم الا الواقع : أيهما الأقوى ؟ هو الحلم بلا شك ، الواقع ان الشرطة كبست البيت ، والمرض قتل تحية وابنها، ولكن ثمة قاتلا آخر هو : الحلم ، الحلم هو الذى قتل تحية ، هو الذى قتل الطفل ، البطل الحقيقى للمسرحية هو الحلم ، هو الذى توفرت له الشروط الدرامية • بذلك أعترف ، وبذلك أكفر ، بذلك أكتب مسرحية حقيقية لأول مرة « أتحدى سرحان الهلالى أن يرفضها ، سيعتقد هو وغيره اننى أعترف بالواقع السطحى لا الحلم الجوهرى ، ولكن كل شيء يهون فى سبيل الفن ، فى سبيل التطهير ، فى سبيل الصراع على شخص ولد ونشأ فى الاثم ، وصممت بقوة على الثورة ، وانفعلت بحمى الخلق » •

وقبلت مسرحيته الجديدة : انها رائعة، مرعبة ، ناجحة •

ولكن لماذا سماها : (أفراح القبة ؟) لعلها تشير الى الأفراح التى تبارك الصراع الأخلاقى رغم انتشار الحشرات، أو لعله من أسماء الاضداد كما تسمى الجارية السوداء : صباح ، أو أنور •

ووقع عباس فريسة الكآبة ، وازداد فى قلبه حزنه على تحية ، وقرر عقب مواجهة طارق رمضان له باتهاماته الى تفضيل الاختفاء عن أعين الأغبياء ، وسكن فى بنسيون فى حلوان ، واستقال من عمله ، ولم يبق له الا الفن وحده ، كان يعيش فى فراغ يركز على فكرة واحدة من عشرات الفكر السابحة فى خياله ، ولكن عند الاختيار له انه لا يملك فكرة واحدة : « أجل لقد انطفأت الشعلة تماما ، وانسحقت الرغبة

فى الخلق ، وحل محلهما فتور أبدى ، وتقزز ، من الوجود ، وتابع أخبار المسرحية وهو غارق فى القحط . ونفذت نقوده وامتلأ احساسه بالموت ، ولم يجد الا النهاية التى رسمها للبطل ، وحرر رسالة المنتحر محتفظا بالسر لنفسه ، ومضى الى الحديقة اليابانية قبل العصر ، وغرق فى النوم بعد أن عذبه الأرق ، واستيقظ على نشوة فقد انقشعت الكآبة وتلاشى التشاؤم بالرغم من الفراغ وافلاس ، بالرغم من عناد الأشياء وتحدياتها ، بالرغم من الخسران والأحزان : (واذن فلأستمسك بالنشوة كتعويذة سحر ، ولكن قوتها فى سرها الغامض » .

ومضى نحو المحطة ، وهو هدف غير قريب ، ومع تتابع الخطوات . تدفقت الحيوية خلابة واعدة ، كما تنتشر السحابة الثرية بالمطر : « ما هو الا وعد وشعور وطرب ، عدا ذلك فاننى مفلس ، ومطارد ، وذو حزن، وعندما ترامیت بعيدا تذكرت الرسالة ، ولكن أدركت أيضا انه قد فات أوان استردادها ، قلت لنفسى لا يهم ، ما يهم فى هذه اللحظة الا الامعان فى السير ، ليكن من شأنها ما يكون ، ولتكن العاقبة ما تكون ، ذروة النشوة تتألق على جسد عراه الافلاس والجفاف ، ولكن تنطلق ارادته بالبهجة المتحدية) .

هذا التحليل لذكريات الشخصيات الرئيسية يضع نقاط ارتكاز لعدة تساؤلات عن البناء الذى اختاره نجيب محفوظ ومدى صلاحيته لابراز المعنى والدلالة ، لقد حصلنا من ذكريات (طارق رمضان) على المحور الرئيسى لاحداث الرواية ، ولم يضف كل من (كرم يونس) لاتهامات (طارق رمضان) التى وجهها (لعباس كرم يونس) جديدا . أما (حليمة الكبش) فقد رفضت هذه الاتهامات ، وظلت مؤمنة بنقاء ومثالية ابنها عباس ، ولقد أضاءت الاحداث ذكريات (عباس يونس) ، غير انها أوضحت انه لم يزج بوالديه فى السجن ، ولم يقتل تحية ، ولم ينتحر .

والذى نفهمه من تقديم الحدث خلال شخصيات متعددة ، أن الموقف ينظر لهذه الأحداث من وجهة نظر كل شخصية ، ومستواها الفنى والواقعى ، ومدى مشاركتها فى الحدث وكشفها لسلوك الآخرين ، بجانب اضافات محددة للحدث الرئيسى والاحداث الثانوية • لذلك فالتبرير الفنى والبنائى لسرد الحدث من خلال أربع شخصيات كان مفتقدا وانه كان بالوسع سرد الرواية بدون هذا التقسيم •

اننا نعرف جيدا استعمالات التكتيك الروائى لسرد الرواية من خلال عدة شخصيات فنرى ان الزمن الروائى زمن دائرى ، والحدث يتكامل وينمو أفقيا ورأسيا ، والشخصيات تنضج فى توزيع هارمونى، وغالبا ما يلجأ الروائى لاستخدام المونولوج الداخلى • نجد ذلك فى رواية (الصخب والعنف) لفوكنر ، و (رباعية الاسكندرية) لداريل •• أما عند نجيب محفوظ فى (أفراح القبة) فهو يلجأ الى أن تقدم كل شخصية ذكرياتها ، صحيح أن الزمن هنا يخلط بين الحاضر والماضى والمستقبل يقدم فى رتابة ووضوح ، وكأن شخصية تتكلم ، فالصوت مرتفع ، فى حين أن التذكر عملية تتم داخل اللاوعى ، وتحدث نتيجة لذلك عملية استيطان •

ولعل نجيب محفوظ قصد من هذا التقسيم ابراز العزلة والتمزق فىالعلاقات الانسانية ، غير أن هذا القصد يبدو غير مبرر جماليا ، فلم نكتسب معلومات جديدة أو اضاءة جديدة للحدث الا فى ذكريات (عباس كرم يونس) ، وهى تنسف اعتقادات واتهامات طارق رمضان، شك وريبة كرم يونس• ولكن يظل التساؤل مطروحا على مدى التدنى فى الواقع والسلوكيات الذى ظهر واضحا فى هذا العمل ، فالشخصيات محاصرة بالعفن والسقوط واللامبالاة ، وترتكب الخطيئة فى اصرار وتعمد ، غير أن سياق وتدنى الشخصيات يسير فى تواز مع سقوط وتدنى المجتمع • فلنر قسمات هذا السقوط •

إن « كرم يونس » غارق في الخمر والأفيون يحول بيته الى ماخور وناد للقمار ، ومأوى للدعارة ، يعيش بعقدة أمه وسقوطها مع الباشجاويش ، انه رجل بلا قيود لا يخلص الا للغريزة ويقبل في ذلة معرفة سقوط زوجته حليمة الكبش مع الهلالي ليلة زواجهما ، وتستفزه نظرات الادانة والاحتقار من ابنه عباس ٠

أما طارق رمضان فهو خلاصة للعفن والدناءة يعيش في غيبوبة الخمر ، وفرض الاتاوة على النساء ، وهو منذ نشأته خبير ببيوت الدعارة ٠

أما حليمة الكبش فهي تستسلم في البداية للاغتصاب من الهلالي ، ويحوم حولها شك فما من أحد الا راودها ٠

وهذا واقع ملوث تسحق فيه كرامة الانسان ، ويتحول فيه الى حشرة ٠ فما سر هذا الاختيار والرصد والكشف الذى قدمه نجيب محفوظ لا يشير الى شريحة أو سقوط أخلاقي ، بل هو يغمز ويلمز الواقع العام ، وقد قدمت في تحليلنا له أكثر من عبارة تدين الحياة العامة ، والمناخ السياسي والاجتماعي في رواية « أفراح القبة » ٠

هذا هو الواقع الذى نبع منه الفن في الرواية ، والذى نهل منه (عباس كرم يونس) في مسرحيته «أفراح القبة» ، وأقام من واقعه الملوث أحداثه وعلاقات شخصياته ، ورسم الأنماط الانسانية من جو « البيت القديم ـ الماخور » ، وعرى وكشف حقيقة أزمة التدني للشخصيات ، والغريب أن الهلالي مدير الفرقة قد أعجبته هذه المسرحية ، والأغرب أن الجمهور استقبلها بتشجيع ٠

وهذا هو القصد الخفي من رواية نجيب محفوظ ٠ انه يدين الواقع ، ويدين الفن في هذه المرحلة ، ويشير بصراحة الى أزمة السقوط العام ، وسقوط التعبير أكثر عن هذا الواقع العام ٠

ولكن يبقى غامضا حتى الآن جوهر شخصية (عباس كرم يونس) • انه يجسد أزمة الفنان فى حالة الحصار العفن الذى يحيط به ، وتجعله شبه قاتل لكل من حوله ، ملولا وكئيبا ، وتبلغ به ذروة المأساة درجة الوقوع فى الجفاف والعقم ، ويكاد يوشك على الانتحار غير أنه يجبن عن التخلص من حياته ويصحو من غفوته على يقظة متحدية •

وهذا تناقض لم تخدمه عملية السرد الروائى ، فنهاية حياته كانت أكثر اقناعا لو وقع فى براثن الضياع •

ان رواية « أفراح القبة » برغم كل ذلك التناقض الذى تحتويه بين المعنى والبناء ، صرخة تحذير ، ونذير عن أزمة الواقع المصرى فى هذه الظروف الجديدة التى نعيشها ، وهى واقع يفسره الفن ، وفن يفسر الواقع وكلا الوجهين يلخص أزمة حياة ومصير !!



الفصـــل الثـــالث

نجيب محفوظ والرؤى المتغيرة
من رواياته



نجيب محفوظ والرؤى المتغيرة فى رواياته

تفرض التبدلات والتناقضات فى الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية ، التى يعيشها الانسان العربى ، تحولات هامة على الأشكال الأدبية والفنية التى تحاول تجسيد الشخصية العربية ·

ونستطيع ان نرصد نموذجا لهذه التحولات فى كتابات أديب مصر الكبير نجيب محفوظ ·

ذلك أننا يمكن أن نجد عند (نجيب محفوظ) وبعد أن أسس شكلا ومعنى أصيلا للرواية الواقعية النقدية كانت ذروتها ثلاثية « بين القصرين » ، يمكن أن نجد تحولات أساسية تتجاوز نوع الرواية الوصفية المستوفاه للشروط الاجتماعية والسيكولوجية ، والمستهدفة أساسا بناء نماذج نمطية لنوعيات الطبقة المتوسطة والحياة الشعبية فى الحارة المصرية ·

ولعل أهم تجاوز لنجيب محفوظ كان فى روايته (المرايا) ثم فى عودته واستغراقه بعمق وملحمية وحساسية فى (تقصى معالم الحارة المصرية) كأصل للحياة ، ومنبع للأسطورة ومنجم للأحداث والشخصيات ، وتاريخ الفتوات ، ثم والأهم من ذلك التشوف لرؤيا فكرية تتعلق بمعنى الزمن والموت والميلاد ، العدل والظلم ، البراءة والخسة ، بحيث تصبح الرواية هنا شهادة وحلما، واقعا ومجازا رمزيا دليلا ومناجاة

لمعنى الحياة والموت . وقد بلغت قمة هذه المحاولة فى (ملحمته الحرافيش) ٠

ان المنهج الروائى فى (المرايا) أوصل الكاتب لشكل وبناء قابل لان تصبح الرواية شهادة على الانسان المصرى فى ربع قرن ، شهادة تغوص حتى واقعه الأعمق والأعم ٠ فهى تكشف وتجسد بتحليل عمق عناصر الواقع الاجتماعى وأزمة الطبقة المتوسطة وتقدم المصير الذى ينتظرها غير ان دوافع الكاتب لتقديم هذه الشهادة الكلية برغم تحفظاته واستهدافه الموضوعية ، تغرينا باثباتها ، لأنها متناقضة وغير منطلقة لمداها البعيد ، ولأنها اصطدمت بصميم مشكلات الحياة الشخصية والاجتماعية والعقائدية المتوافقة التى يعانى منها الكاتب نفسه ٠ لقد قدم ترجمات لشخصيات هى دورات حياة وشهادات ساخرة ، حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم غير انها فى النهاية آثار خاصة ، لا تنظر الى العالم وحواشى الحياة ، الا من خلال العقد النفسية والأزمة الفكرية التى نسجت جوهر رؤية أبناء البرجوازية الصغيرة المصرية فى تاريخنا الحديث وبالتحديد فى الثلاثينات وحتى الآن ، بحيث يمكن أن تصبح دراسة وجدانية للصعود الاجتماعى لابناء هذه الطبقة ، وأيضا العجز والشلل الذى بدا يصيب عالمهم الأخلاقى ٠

وتقديم الأسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخى فى حياتنا ، وبالتالى ضياعهم ووحدتهم وبوارهم ٠ والعودة للكشف المباشر عن طبيعة هذه النماذج على أرض الواقع ، وفى شكل وثائق تتضمن مغزى صريحا ، وهو أن المحاولات السابقة للتخلص من وطأة هذه المحاولات ــ أصبحت غير مقنعة للكاتب نفسه ، وهى بذلك تقدم للناقد وجهات نظر أصلية لعلاقة الواقع بالفن ، ويعنى تحولات وخصوبة النفس الانسانية التى تتمرد على الصياغة النمطية ، وما يسمى النموذج فى الفن ٠ ولسنا نبالغ لو قلنا ان الشخصيات

الرئيسية المترجم لها هنا ، برغم تعددها وتنوعها وسحرها المزدوج ، لا تخرج عن عائلته الروائية وهم :

ـ انتهازيون وتجار فرص اجتماعية ·

ـ ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع تغيرات الصراع الطبقى ، وهم كالأشباح الفكرية ·

ـ متدينون لهم أفكار حالمة عن عدالة تعانق ما بين السماء والأرض ، وامتداد لهم نجد مشايخ التصوف المحلقين أبدا فى صفاء لا يتحقق ، غير اننا نقع فى الخطأ لو اكتفينا بالأبعاد الوثائقية والاجتماعية التى تكشف لنا عنها هذه الملحمة المعاصرة فثمة مشاكل ميتافيزيقية ، يغازلها الكاتب وتدور حول الموت والتلق ، وفقدان المعنى ·

وأخيرا قد يبقى تساؤل عن علاقة هذا العمل بالذاكرة وحدودها ، والى اى مدى هى أداة نفعية تقدم ما يتوافق أو يعبر عن موقف الكاتب الفكرى والأخلاقى وتترجم فى نفس الوقت عن ـ رؤيته السياسية ، لأن الرواية تتجاوز دائما موضوعها ، فهى أكثر الفنون شبها بالحياة ·

عالم الحارة

ولكن يبقى من طموح (نجيب محفوظ) فى تحولاته الروائية ، وبعد أن أرخ ونقد وتأمل الحياة المصرية فى نصف قرن ، بكل عوامل الحركة الوطنية والتطورات الاجتماعية وانعكاساتها على نمط وايقاع الحياة · يبقى (لنجيب محفوظ) ما أسسه وأبدعه من (وحدة للمكان الروائى) وهو (عالم الحارة) ببعده (العينى والغيبى) حيث التكية والأناشيد ، والسودر العتيق ، والقرافة (أرض المقابر) والزاوية وعالم الخلاء ، ثم حياة الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك ، والحرافيش فى مزاوجه بين الحلم والواقع · لقد قدمت الحارة فى عالم (نجيب محفوظ) الروائى على أكمل شكل

واقعى فى (زقاق المدق) ثم تحـولت من حارة تدور فيهـا أصوات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب ، بمفهوم زمن الأجندة ، تحولت الى بعد أسطورى تناقش فيه قضية الحيـاة بأشـمل معنى ، والمـوت والعـدالة والدين ومسـير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير . وبين العنف والسـلام بين البراءة والنذالة بين البكارة والعقم .

ان (أولاد حارتنا) تعبر عن حقائق العدالة والتقـدم والخلاص فى العلم ، تتفشى الان فى الحاضر الدائم ، لـكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجـوع التـاريخ . ان سلالة الجبلاوى (الجد وأصل الحيـاة) وهم ورثة الـوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبـابيت الفتـوات (عصيهم الغليظة) . ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة ، حلول نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ، وجبل ورفاعة ، وقاسم وأخيرا (عرفة) فالمقصود هنا بالحـارة (تاريخ البشرية) وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسـية تكشـف فى العلم الخلاص ، غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحدس ، ونلمح فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا ، أصل وبداية ونهاية الأشياء .

ولسوف تتصل وتتنوع وتنعمق رؤية (نجيب محفوظ) لمعنى الحياة وأصل الأشـياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سيتراكم فى رواية (حكايات حارتنا) خـلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ، تقدم بتصـاعد ملحمى وعلى ايقاع (ربابة معاصرة) . وهى ترجمات لشـخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا فى النهاية لنمو درامى ، بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من الميـلاد حتى المـوت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة والاستكانة

فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم برؤية الدرويش الأكبر الذى تبــدأ به حــكايات (نجيب محفوظ) وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حــوار مع رجل مسن هو (الشيخ ـ عمر ذكرى) الذى امضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الاكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد فسأل الطاعنين فى السن، فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكيه والدراويش ولا يرى الشيخ الاكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة لزواج ، لعمل ٠٠ الخ فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول ٠

على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله (الشيخ ذكرى) يعترف (نجيب محفوظ) فى نهــاية حــكاياته قائلا (حتى اليوم لم أجد الشجاعه الكافية لمخالفة القانون ، ولــكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقــابر فألقى عليها نظرة باسمه ، وأستقبل ذكرى أو أكثر ، وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة انه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة) ٠

فالموت اذا هو مخلصنا من هذا الوهم، وأيا كانت متوافقة أو صاده هذه الرؤية الوجدانيــة التى يهمس بهــا (نجيب محفوظ) فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى يرتفع فيهــا بناء بيت الفتوات لتخرس الألسنة النافذة ، وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبــا مع البراءة والنقــاء ، والبحث عن الخلاص ، غير ان المخلصين مطاردون أبدا بتهمــة الجنــون والاشــاعات وخسيس التلفيقــات التى تشــوه ذكراهم فى الحارة ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بحثا عن العدالة والكمال

وأخيرا نصل لحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثها (نجيب محفوظ) فنجد ملحمة (الحرافيش) تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية ، بين الوجود والماهية. بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى ٠

هى أنشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة ، تبدأ بسرد حياة (عاشور الناجى) اللقيط المجهول ، الأب والأم ، والذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير (عفره زيدان) على التقوى والحب والخير والشجاعة ، ووصل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين (أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان ، وقال له لا قيمة لبريق فى هذه الحياة بالقياس الى طهارة الضمير) ٠

ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على (عاشور الناجى) وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم ، حيث تصبح سلاحا فى أيديهم ، ضد الحرافيش وتم لهم تحقيق هذا الهدف فى تحويل (سليمان بن شمس الدين الناجى) الى صفهم ، وعادت الفتونة الى عهد البلطجية وفرض الاتاوات ٠

وظل (عاشور الناجى) أسطورة وحلما ، وعاشت الحارة حياتها العادية ، الاستغلال والموت والقهر والميلاد ، ولكن ظل أبدا الحلم فى العودة لعصر (عاشور الناجى) الذى اختفى مع الأناشيد التى ظلت تتردد خلف جدران التكية ٠

وتمتلىء الرواية بنفس ملحمى يسرد قصة حياةالبشرية، من المجهول ولدت والى المجهول تسير، ويختار (نجيب محفوظ) ايقاع وتكثيف وايحاء الصورة الشعرية فى سرد وقائع

الاحداث ونماذج الشخصيات ، وتومض من حين لآخر تأملات غاية فى العمق عن تراجيدية الصراع الانسانى بكل جوانبها من الميلاد والموت ، الحب والكراهية ، الخير والشر ، والفتنة والغواية والهداية ٠

انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والسور العتيق ، رمز للغيب، للمجهول ، للأصل واليقين ، والله تنثال منها الأناشيد بلغة فارسية ، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن (المأساة والملهاة) فى حياة البشر ، ثم الزاوية والسبيل وحوض الحمير ، ودكان شيخ الحارة والبوظة ، وآخيرا المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبابيت ،وتغتال البراءة والطيبة ، ويسيطرالشر والعنف، وتستمر الحياة ، حياة مصرية فى عبقها ، غير انها صورة مصغرة للانسانية ٠

وهذه هى قيمة تحولات الرواية عند (نجيب محفوظ) حيث أثبت (بملحمة الحرافيش) مساهمته بتجربة روائية لها أصالتها فى الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرى عربى اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ويحافظ على أصالة التراث فى الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى ، ثم وهو الأهم عانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية المعصرة بدون ادعاء أو اصطناع ٠



الفصـــل الــرابع

ـ حضرة المحترم ـ
الرؤية الفكرية .. ومستوى ابداعها



ـ حضرة المحترم ـ

الرؤية الفكرية ·· ومستوى ابداعها

من يقرأ عمل ـ نجيب محفوظ ـ الأخير « حضرة المحترم »(١) يصطدم بمشكلة الأمانة الذاتية عند الكاتب ، والى أى مدى تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة الا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة ، بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة الكاتب الى أن يصف مظاهرها الأكثر جوهرية وبحيث تقوى من قدراته وتمنحه القوة والشجاعة التى تخصب وتغنى اخلاصه وأمانته ·

غير أن ـ نجيب محفوظ ـ ومن البداية قد أفرط فى تبسيط مدى وشروط هذه الحركة الاجتماعية ، وانعكاساتها على ضياع أوهام شخصيته الرئيسية (عثمان بيومى) فالفرد يبدو فى هذهالرواية وكأنه نقطة الانطلاقالوحيدة ، غير أنه يتبدى للأسف بمنظور ذى نزعة فردية أو بأخلاقية تجريدية منفصلة عن جدل الظروف الاجتماعية ، أيا كان ما قدمه الكاتب من استقصاء خاضعا لشروط علم الاجتماع الدارج الوضعى عن التاريخ الشخصى لبطله وأصوله الاجتماعية ومكوناته النفسية ، وبيئته وأسرته الخ ··

ولنرصد بالتحليل مسار بنائه الفنى لنمطه من البداية وحتى النهاية حتى تتحقق من هذا التناقض · سنجد فى الغالب : الرواية التقليدى بجملة الخبرية اليقينية ، الذى يعرف كل شىء كالله ، ويتحدث عن تاريخ حياة وسلوك

وطموح (عثمان بيومى) غير اننا سنلتقى فى بعض الأجزاء بالشخصية وجها لوجه فى حـديث يقترب من الاعتراف أو المناجاة أو القاء الحكم، وبالفحص الدقيق لهذه الانتقالات فى السرد سنجد خيطا دقيقا يفرق بين الأداتين ، بحيث تتهدد فى النهاية شاعرية عمليـة الابداع . وتصبح حيـاة الشخصية واقعة تمت بشكل نهائى ومن ثم يوضع القارىء أمام نتائج هذه الواقعة فى مستوى التقليل القدرى للظروف والأحوال والعرف والأصول ، بعكس ما أسسه كبار الروائيين الواقعيين كبلزاك ـ وستندال وجودكى ـ من الحاح مستمر على تقديم الشخصية الدرامية لهذه العملية ، من حيث انهـا تحفل فى حقيقتها بالصراعات ، وان هذه الصراعات تبلغ أقصى حدتها حين تصبح حياة الفرد ميدانا لصراع المصالح الطبقية وحين يواجه الفرد بقرار يتضمن حكما طبقيـا لأنه سيظهر حينئذ أن السمات الطبقية قد أصبحت هى السـمات السـائدة فى مجرى التطور الفردى .

فى أدنى درجات السلم الطبقى يولد (عثمان بيومى) وفى حارة الحسين المعتمة والتى قليل من مواليدها من يبرحها بصفة نهائية الا للقبر . يعيش ويتكون من عرق اب سـائق لعربة كارو : يموت لتتكفل به أمه التى تكدح كماشـطة أو دلالة ، أخ شرطى مات فى مظاهرة تضرب الشـعب ، وأخت ماتت فى مستشفى الحميات ، وأخ آخـر مات فى السـجن وبعد أن أفلت (عثمان) من قدر الفقر الـوثنى فى حارته متميزا عن أبنائها فقبل أن تموت الأم كانت قد أوصلته الى شهادة البكالوريا وهى جواز مرور لحلمه وسدرة المنتهى فى تراب الميرى ، حيث يبدأ طريق السعادة من الدرجة الثامنـة وينتهى متألقا عند صاحب السعادة المدير العـام ، تلك هى نهاية طموح أبناء الشعب ، معجزتها تتحقق فى اثنين وثلاثين عاما ، وربما تحققت فى أكثر من ذلك ، أما الساقطون فى وسط الطريق فلا حصر لهم ، ان النظام الفلكى لا يطبق على البشر وبخاصة الموفقين منهم .

هذا اجمال أو لب أحداث المرحلة الأولى من حياته من الطفولة حتى الالتحاق بالوظيفة ، قدمت لا في وحدة ونسق روائي متداخل بين أشياء متعددة ومنوعة من الخبرات والأحاسيس والرؤى والمعاناة ولحظات التعرف على امكانيات الناس والعلاقات بالآخرين والدخول مع كلية الواقع في صراع حتى لو كان على المستوى الخاص ، بل سنجد توازنا في خطوط حركة الحدث الروائي ، وبالتالي الداخلي والخارجي ، أو بمعنى آخر الحدث كتجسيد لكم وتراكم من التطورات على منوال زمن الأجندة اليومية ، وفي مقابل انعكاساته على الذاتية الانسانية بكل أبعادها النفسية المعقدة لدى (عثمان بيومي) •

وسنجد هذا الانعكاس أو علاقة الخارج بالداخل يتم في جزء كبير من التسيج الروائي بالعبارات اليقينية ، مثل اني أشتغل يا ربي ، ان أحلام الأبدية جد مرهقة ، ولكن ماذا كان بالأمس ، وماذا يكون اليوم ، خليق بمثله ألا يعرف المستحيل وخليق به ألا يترك نفسه للتيار بلا خطة محكمة ، كثيرا ما يحلم انه يبول ، ولكنه يستيقظ في اللحظة المناسبة، أخي رجل كالجمل يقتل بطوب الثوار ••• انه يقف من تلك الأحداث موقف المتفرج والمتعجب لا يعرف لها معنى •• أجل عرف الكثير من مطالعة التاريخ من أقدم العصور حتى قبيل الحرب العظمى ، عرف الثورات ولكنه لم يعشها ، ويستجيب لها ، انعزل ، لم يحظ بعاطفة عامة واحدة تشده الى الميدان لقد عاش حياته مطاردا الفقر والجوع فلم يدع ذلك له وقتا لمدأفاق تفكيره الى الخارج •• اليوم يعرف لنفسه ، هدفا دنيويا والهيا في ان ، لا علاقة له في تصوره بالاحداث التي تتسمى باسم السياسة : قال ، ان ، حياة الانسان الحقيقة هي حياته الخاصة التي ينبض بها قلبه في كل لحظة ، التي تستأدبه الجهد والاخلاص ، والابداع انها مقدسة ودينية ، بها تتحقق ذاته في خدمة الجهاد المقدس المسمى بالحكومة أو الدولة ، بها يتحقق جلال الانسان على الأرض فتتحقق به

كلمة الله العليا .. ، انهم يهتفون بغير ذلك أو بما يناقض ذلك ولكنهم مجانين مزيفون .

وصحيح ان هذه العبارات حددت لنا مسيرة وطبع وسلوك مدى فردية البرجوازى الصغير ، (عثمان بيومى) ولكن ليس من خلال شخصية درامية محددة فى اطار من الأشياء المحسوسة والخبرات المجمعة ، ذات الايقاع المأساوى الالهى والانسانى أيضا والتى تعكس فى حياة الفرد مايجرى عن تغيرات اجتماعية ، بل بالعكس ونتيجة التصدع فى السرد الروائى اختلطت هنا الفردية الشخصية والفردية الطبقية فضلا عن الطبيعة العرضية نوعا لظروف الحياة التى عاشها (عثمان بيومى) .. أقول عرضية نوعا ، لأن المرحلة الثانية من حياته بعد الوظيفة وحتى الذبحة الصدرية التى اصيب بها فى نهاية مساعيه ليتسلم آخيرا منصب سعادة المدير العام ، هذه المرحلة قدمت بشكل مصنوع وبعقلانية تامة التكوين بقوانينها كالمنطق الصورى المثالى ، بل ان هناك ورقة عمل من ثمانية بنود وضعها (عثمان بيومى) كقواعد لغزو المستقبل الوظيفى ، كدراسة اللائحة المالية ، والدرس للحصول على شهادة عليا واللغات الأجنبية ، الاستفادة من الفرص مع الاحتفاظ بالكرامة ، الزواج الموفق والذى من شأنه تمهيد الطريق ، للتقدم ، التزويد بالثقافة العامة ، الاعلان عن تدينه فى كل مناسبة .. الخ ، ومسألة التزود بالثقافة ، والتدين هى ما يهمنا هنا فى مستوى العملية الابداعية ، لن نعرف ما هى نوعيات هذه الثقافة والقراءة والى أى مدى تنعكس اصداء الايديولوجية على استيطان ذاتية وداخلية (عثمان بيومى) فهو بلا جدال قد حمله بتساؤلات وملاحظات عن قضايا روحية واثقة وميتافيزيقية عديدة كالتساؤل عن معنى الحياة والموت ، والخير والشر ، والطموح الفردى القادم على اصداء فلسفة ، « نيتشه » وتعاليم « شومبهور » اما التدين والايمان بالله فقد وفق (نجيب محفوظ) في ادخالها كجزء أو عنصر متميز فى بيته

شخصيته الروائية ان الله في النهاية هو ذاتية النمط هنا فكل الجرائم الهادئة واغتيال البراءة عندما رفض الفتاة الأولى في حياته ، « سيدة » ثم اعدامه لكل انسانية « الناظرة أصيلة حجازى » الفتاة العانس وكذبة على « أنسية رمضان » وتمنياته القلبية لموت رئيس قسم المحفوظات سعفان بسيونى حتى ينقض على منصبه ثم موت مدير الادارة حمزة السويفى لكى يحل محله وارتباطه بمومس نصف زنجية هى (قدرية) طوال سنين طويلة ٠٠ باختصار كل صنوف الدناءة والآنانية والكذب والنفاق وفى نفس الوقت هو قانع بأنه قريب الى الله مسلم مثالى ، ينفذ مشيئة القوة الالهية على الأرض انه يعانى كمعظم نماذج نجيب محفوظ فى توافقية واتقان للعبة التسلق ، وجدنا ذلك فى محجوب عبد الدايم وحسنين وعيسى الدباغ وسرحان بحيرى ٠٠ الخ ٠٠ غير اننا وان وافقنا على وحدة الموضوع الروائى عند نجيب محفوظ فثمة اعتراض على تكرار مقولات وأحداث هى بنفسها فى روايات سابقة ، فقد سبق أن رفض « حسنين » خطيبته التى من طبقته كذلك حسين عرض عليه رئيسه ابنته بنفس الطريقة التى عرضها سعفان بسيونى على عثمان بيومى وهناك أيضا تكرار نموذج بنات الليل الذين ساهموا فى الثورة والمظاهرات فحتى الحى الذى تباع فيه الأجساد يتنفس وطنية ، وهذا موجود وبنفس المقولات الثابتة فى أكثر من عمل سابق ٠٠ هذا وغيره كثير يؤكد الاملال والرتابة على حساب حيوية العمل وشاعريته ، فكاتب مدرب وناضج كنجيب محفوظ عليه وبل مسئوليته أن يطور أدواته التعبيرية وقدراته الابداعية لكى يعمق ويؤصل وحدة الموضوع الرئيسى فى عالمه الروائى وهو أساسا تعجيد ذاتية البورجوازى الصغير « الموظف » على حساب الواقع الموضوعى لبيئته مما يؤدى الى افقار ذاتيته الانسانية بل تدميرها ٠

ولقد بدأ الوظيفة بالانحناء لصاحب السعادة المدير العام، وظل يترقى فى معبد الجهاز الحكومى المصرى ببعده التاريخى

الذى يصل الى ٧ آلاف عام ، ككاهن يصعد فى درجات معبد آمون ، هو محترم الآن غير أن أحدا لا يعرف انه متزوج وهو خائب الأمل حزين وضائع ، هدف حياته تكشف عنه حواء وعبث ، لقد ضاع ما فات ولحظة ان قرر الاعتراف بزواجه بسكرتيرته راضية ومواجهة الواقع بشىء من الصراحة سقط وأصيب بذبحة صدرية .. الآن هو راقد رغم انه أصبح المدير العام الله الصغير وغير انه بلا مستقبل ولا أمل فى الحياة ولقد اجتهد بلا جدال نجيب محفوظ فى الاستفادة من خبراته الطويلة وكشف وعرى نوعية الموظف فى مجتمع طبقى وحدد الزمنية التاريخية فى ظل النظام الملكى غير انا نظلمه لو لم نعترف بوجود هذه النوعية من الموظف الصغير فى الة الدولة المصرية حتى الآن فمصر بعد ٥٢ وبرغم تعديل التركيب الطبقى مازالت لكل ذى بصيرة تعانى نوعية أخرى للصراع الطبقى .

أيا كانت هذه الملاحظات التى ركزنا عليها فى تناقضات بناء الرواية من عزل وانفصال بين صعود وانهيار البرجوازى الصغير ، وجدل الصراع الاجتماعى وتستطيع ابعادها الرمزية لافلاس وخواء دور الفردية الأنانية عند ذوات برجوازية صغيرة فى بلادنا للأسف هى التى أصبحت النمط السائد فان هناك تساؤلا أخيرا نقدمه من واقع احترامنا لاسهامات نجيب محفوظ فى ابداع وتأسيس رواية مصرية ناضجة ، هذا التساؤل منصب عن الرؤية الفكرية فى مستوى الابداع هل أصبحت تعانى من هذا الافلاس فى فكر نماذج مثل بطله الرئيسى عثمان بيومى ؟

الفصـــل الخامس

الواقع والحلم
في حكايات حارتنا



الواقــع والحلــم
فى حكايات حارتنا

لعله طموح مرهق ودليل على اكتمال النضــج الروائى ما حاوله ــ نجيب محفــوظ ــ فى انجــازه الأدبى الاخــير (حكايات حارتنا) فهى حكايات بســيطة حقيقيــه من لحمة ومذاق حياتنا المصرية الشعبية ــ غير أنها فى نفس الــوقت ذات معنى رمزى متعدد الأبعاد قد تعتمد الوصف والتحيــل غير أنها أيضا تخلق خرافةأسطورية كثيفة ومعتمة ــ تستشعر فيها امتلاك الفكر المتكبر الذى يريد أن يعطيها معنى ·

ويقينا فان تقصى هذا المعنى يسلمنا لاعتقاد مستخلص من رؤية أعماله ككل وخاصة تحققاته الروائيــة المتعاقبــة لتشريح وتجســـيد البنــاء الســيسيولوجى والســيكولوجى والأخلاقى لعالم الحارة المصرية كصــورة بالرمز والمحسوس المجازى ، توازى وتتخطى طبيعة وحركة الحياة المصرية فى نصف قرن ، بل ربما تطمح وكعادة معلمى الرواية الكبــار لاستحضار رؤية تتضــمن الشــمول الحى متجــاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول أن يبــدو كنظام انســانى وليس من الصعب هنا تصور طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم الحارة ، كأصل للتخيل الروائى ــ من ــ (زقاق المدق) و (أولاد حارتنا) ــ حتى (حكاية بلا بداية ولا نهاية) ــ وأخيرا ــ (حكايات حارتنا) ــ لقد رصدت رؤيته احــداث وتمزقات الحرب العالمية الثانية وانعكاســاتها عــلى الزقاق

المسدود ، وتبديلها حياة وقيم ومصير أبنائه حميدة ، وعباس الحلو ، أما (أولاد حارتنا) فان الحقائق التى تعبر عنها كالعدالة ، والتقدم والخلاص فى العلم تتنفس الآن فى الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، ان سلالة الجبلاوى (الجد واصل الحياة) وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبابيت الفتوات ، ويتلمسون عبر اشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا السر القائم ، يتوالى ، أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم وأخيرا عرفة ، فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية ، وصراعها ضد القهر وهى تبشر وبرمزية مسطحة حيث تستقطر أحداث التاريخ الانساني بثوراته الدينية ، وتبشر برؤية رحبة يكتشف فى العلم الخلاص غير انها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف حدسي وتلمح فيها رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء .

ولسوف تتصل وتتنوع وتتعمق رؤية ـ نجيب محفوظ ـ لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، الموت والحياة ، العنف والوداعة والبراءة ـ كل ذلك سيتراكم فى حكايات حارتنا خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الاشكال الاجمالية، تقدم بتصاعد ملحمى وعلى ايقاع رباية معاصرة، هى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة ، توصلنا فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة من الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل للكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل والقبو والحلم الدائم برؤية الدرويش الإكبر الذى تبدأ به حكايات نجيب محفوظ وتنتهى به .

فعلى لسان طفل الحارة الذى تترسب فى ذاكرته كل

تجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد جوار مع رجل مسن هو الشيخ (عمر ذكرى) الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، فسأل أحد الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر وان يتفرغ لخدمة أهل الحارة بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة الزواج لعمل ٠٠ الخ ، فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية ، من البحث عن مجهول ٠

على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله الشيخ الأكبر ، يعترف نجيب محفوظ فى نهاية حكاياته قائلا (حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكننى فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الايام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فالقى عليها نظرة باسمة ، واستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول ان اتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة انه الشيخ ثم أمضى نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة) ٠

فالموت اذا هو مخلصنا من هذا الهم الميتافيزيقى ، ٠٠ وأيا كانت متوافقة أو صادقة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها نجيب محفوظ فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها تبابيت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة ، وتمارس اساليب الفحش والعنف جنبا لجنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن خلاص ، غير أن المخلصين يطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وخسيس التلفيقات التى تشوه ذكراهم فى الحارة ٠

وقد يبقى بعد هذا الانطباع الاجمالى عن هذا العمل عدة تساؤلات نقدية تحتاج لدراسة مستقلة ، يتعلق أهميتها بتكرار وخبرات قدمت هنا بالتفصيل ، وسبق أن سردت فى بناء وتجسيد طفولة (كمال عبد الجواد) فى الثلاثية خاصة

أحداث ثورة ١٩١٩ وموت سعد زغلول وأيضا التقينا بهـا عبر الترجمات الحية في رواية (المرايا) وهى أصول حيـة لنماذج طالما صاغها ـ نجيب محفوظ ـ أنماطا روائية في سلسلة رواياته من (القاهرة الجديدة) حتى (الكرنك) .

ومعنى ذلك ان الـكاتب يقترب من محـاولة الاعتراف المباشر والترجمة الحية ، غير انه لا ينطلق لنهاية المدى لان القناع الذى يرتديه في ملاحظاته وتحليلاته لحركة المجتمع المصرى والطبقة المتوسطة وأخلاقياتها في المدينـة الوتنيـة المتصوفة معا مازال عبئا على رؤيته الروائية يعانى منـه ، فهو مع وضد يعيش وينقـد يتفق ويختلف ، وهـذه ازمة فكرية وجمالية تكشف عن صدع في بنائه الفنى خاصه في هذه المحاولة الأخيرة (حكايات حارتنا) حيث نجـد عددا من الحكايات يسرد على لسان خبرات ومستوى فكرى لطفـل أو صبى مصرى ، ثم نجد حكايات تسرد من وجهة نظـر رجـل ناضج تعدى الخمسين .

وقد لا نلاحظ هذه المشكلة أو هذا الصدع ، لأن العمل كما قلنا في البداية يقوم في المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى .

الفصل السادس

الواقع والاسـطورة
فى ليالى ألف ليلة وليلة



الواقع والأسطورة
فى ألف ليلة وليلة

ليالى ألف ليلة عمل ضخم محير ومثير للنقد يشكل أحد طموحات نجيب محفوظ الروائية والتجريبية فى ابداع رواية لها صوتها الخاص تقوم على أسس التراث ولها رؤية معاصرة تعيشها اليوم انها وبرغم الاختلاف فى المنحى من حيث المبنى والمعنى والدلالة والرمز تعتبر اضافة مهمة للأعمال الضخمة الخصبة التى قدمها نجيب محفوظ فى الثلاثية وأولاد حارتنا وملحمة الحرافيش ٠

ان « ليالى ألف ليلة » ليست مناقضة للعمل التراثى المألوف «ألف ليلة وليلة» وليست محاكاة فألف ليلة وليلة نتاج فلكلورى اشترك فى كتابته أكثر من شعب وأضاف كل شعب اليه من عاداته وتقاليده وأحلامه وأساطيره ومزاجه النفسى الشىء الكثير أما « ألف ليلة » فهى ابداع ذات فنية واحدة ومن البداية يصعب السيطرة على هذا العالم الشامل الحى الذى يشمل الانسان والعفاريت ٠ الواقع وما وراء الواقع٠ الشخصى واللا شخصى الأسطورة والعين ٠

ولكننا نثبت خريطة العمل فى سبع عشرة حكاية وشخصية دارت حولها فى دوائر متداخلة أحداث الرواية ٠

١ ــ شهريار ٢ ــ شهرزاد

٣ ــ الشيخ عبد الله البلخى ٤ ــ مقهى الأمراء

٥ ـ صنعان الجمالى
٦ ـ جمصه البلطى
٧ ـ الحمـــال
٨ ـ نور الدين ودنيا زاد
٩ ـ مغامرات عجر الحلاق
١٠ ـ أنيس الجليس
١١ ـ قوت القلوب
١٢ ـ علاء الدين أبو الشامات
١٣ ـ السلطان
١٤ ـ طاقية الاخفاء
١٥ ـ معروف الاسكافى
١٦ ـ السندباد
١٧ ـ البكاءون ٠

لقد استخدم نجيب أسلوب الحدوتة والرواية والحـوار فى تناسق جمالى أضفى على السرد الروائى سحرا واستنطق الحوار عدة مجالات تناقش قضايا الوجود الانسانى والمصير والموت ومعنى الحياة والخيانة ٠ الدنس والدعارة والطهارة والنقاء ٠ حياة التجار والكبراء وذوى السـلطان المدمسـة وحياة الثوريين من الشيعة والنـوارج مع وجـود عالم غير مرئى يسيطر على الواقع والشخصيات ٠

والخيط الأول الذى نستطيع أن نحلل من نسيجه هـذا العمل الصعب هو البحث عن وحـدة سـياق روائى أو سردى ولسوف نجد عدة وحدات أولها شهريار الذى هذبته حكايات شهر زاد فأوقف قتل العذارى واستقام فى الحكم الى حد ما والجديد أن نجيب محفوظ جعـل من شـهريار يرى الواقع بعين الباحث عن معنى الوجود ولقد ظل يراقب احداث الواقع التى خلقها نجيب محفوظ بنفس تحب المعرفة وهناك وحـدة ثانية هى مقهى الأمراء يجتمع فيها السادة الطبيب عبدالقادر المهينى والتاجر صنعان الجمالى وابنه فاضل وحمدان وكرم الأصيل وسحلول تاجر العاجيات الغـامض وابراهيم العطار وابنه حسن وجليل البزاز ونور الدين وشملول الاحدب مهرج شهريار كما تشهد وجود كثيرين من العامة أمثال رجب الجمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وابنة علاء الدين وابراهيم

السقاء ومعروف الاسكافي وتدور فيها الأحاديث والأسرار وتعرف الأخبار من وراء الستار ٠

أما الوحدة الأساسية فى « الليـالى » لنجيب محفـوظ والتى تشكل استمرارها العجيب فهـو جمعة البلطى رئيس الشرطة كان مشاركا فى الفساد ولكنه يجعل الأبيض والاسود فى قلبه ظهر له « العفريت » سنجام واغراه بقتل حاكم الحى خليل الهمزانى ومن قبـل دفع العفـريت ز ففـام صنعان الجمالى وامره بقتل حاكم الحى «على السلوفى» وحوكم وقتل وشردت أسرته وكريمته « حسنية » الفاتنة وابنه « فاضـل » وزوجته « أم السعد » بعـد أن طردوا من القصر واسـتولى بيت المال على ثروته وقد علق على ذلك « جمعة البلطى » ٠

« عجيبة هذه السلطة بناسها وعفاريتها ترفع شعار الله وتغوص فى الدنس وعندما استعانت زوجة صنعان الجمالى بزوجته رسمية قال لها « صنعان كان صديقى ولكن ما قدر كان ولعل قتل البنت بعد اغتصابها لا يعد شيئا بالقياس الى قتل الحاكم فالسلطان يعتبر الضربة الموجهة لنائبه موجهه الى شخصه ومازال السلطان سفاكا رغم تغيره الطارىء فلا تشجعها على التردد عليك والا حلت بنا لعنة لا قبل لنا بها » ٠

لقد ألقى القبض على « جمصة البلطى » بعد أن قتـل حاكم الحى خليل « الهمذانى » كان سنجام قد دبر عدة أحداث أزعجت المدينة وحار جمعه البلطى « فيها واعتقل الصعاليك والشيعة والخوارج وطلب من « الشـيخ البلحنى » المشـورة فوجد عنده تهويمات صوفية ٠

وعندما اقتيد الى السياف ليقطع رأسه تدخل « سنجام » وحوله الى صورة أخرى غريبـة : عبد حبشى سمى عبد الله الحمال ولكنه يا للعجب رأى « جمعة البلطى » نفسه تفصـل رأسـه وتعلق عـلى داره وشردت أسرته وسـكنت مـع أسرة « صنعان الجمالى » وتعرف على « حرم صنعان » على سـلم السبيل كان كرم « صنعان » يبيع الحلوى وثمة صداقة متينة

بينه وبين عبدالله الخمال وهو يعرف أيام كان رئيس شرطة علاقة « كرم صنعان » بالشيغة والخوارج ويغـريه « كـرم صنعان » بالانضمام اليهم فيرفض ويعمـل بمفرده فيقتـل عدنان شومة كبير الشرطة وطـورد فهجـر الحي وذهب الى الخلاء ·

وأقام عند لسان النهر والتقى هناك بعبد الله البحرى كائن يعيش فى الماء طلب منه أن ينزل الى المياه فيخرج منهـا فى صورة أخرى « عبد الله البرى » له سحنة جديدة وشـعر كثيث وذهب الى المدينة فعرف أنهم يبحثون عن « عبـد الله الجمال » وانهم اعتقلوا كل أصدقائه ومنهم « رجب الحمال » و « فاضل صنعان وزوجته » فقرر الاعتراف بيومى الارمل فى دار الشرطـة وقال انه « جمعـة البلطى » وانـدهش « شهريار » من قصته فحوله الى دار المجانين ولكن « سحلول » تاجر التحف الغامض الذى هو فى الحقيقة عزرائيل يسعي كملاك للموت حرر « عبد الله » من سـجن المجـانين وعاش هناك عند لسان البحر فى الخلاء ·

وهذه وحدة أساسية تطل منها عـلى « ليـالى ألف ليلة » لنجيب محفوظ ويبقى الكثير الذى يستحق التحدث عنـه من حكايات ذات مغزى واقعي تكشف عن فساد المدينة ووجـود عفاريت مؤمنين وعفاريت أشرار « كزد مباحة » التى تشكلك فى هيئة امرأة جميلة تدعى « أنيس الجليس » كشفت عن أن شهريار وكبار القوم والتجار مازالت الشهرة تلعب برؤوسهم ودبرت لهم مكيدة لولا تدخل « عبـد الله البرى» الذى لقب بالمجنون ·

والواقع أنهـا رواية الرواية ودليـل الصبر والاجتهاد فالانسان عند نجيب محفوظ باحث عن معنى الوجود ولكنـه محاصر بجدران الواقع فمتى يتخطاها ·

الفصـــل الســـابع

بعد الواقع ونجيب محفوظ فى المرايا



بعد الواقع انجيب محفوظ فى المرايا

● أكثر من تساؤل نقدى يقف حائرا يتلمس الاجابة عن دلالات واستخدامات فكرية وفنية تتضمنها وتثيرها (المرايا) ، العمل الروائى التجريبى الذى قدمه أخيرا نجيب محفوظ لأدبنا المعاصر ، ربما لأن المنهج الروائى هنا أوصل الكاتب لشكل وبناء قابل لأن تصبح الرواية شهادة على الانسان المصرى فى ربع قرن شهادة تغوص حتى واقعه الأعمق والأعم ، فهى تكشف وتجسد بتحليل عميق عناصر الدافع الاجتماعى وأزمة الطبقة المتوسطة ، وتقدم المصير المعتم الذى ينتظرها · غير أن دوافع الكاتب لتقديم هذه الشهادة الكلية ، برغم تحفظاته واستهدافه الموضوعية ، تعزينا باثباتها ، لأنها متناقضة وغير منطلقة لمداها البعيد ولأنها اصطدمت بصميم مشكلات الحياة الشخصية والاجتماعية والعقائدية المتوافقة التى يعانى منها الكاتب نفسه ، لقد قدم ترجمات لشخصيات ، هى دورات حياة وشهادات ساخرة ، حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم ، غير أنها فى النهاية آثار خاصة لا تنظر الى العالم وحواشى الحياة الا من خلال العقد النفسية والأزمة الفكرية ، التى نسجت جوهر رؤية أبناء البرجوازية الصغيرة المصرية فى تاريخنا الحديث ، وبالتحديد فى الثلاثينات وحتى الآن ، بحيث يمكن أن تصبح دراسة وجدانية للصعود الاجتماعى لأبناء هذه الطبقة وأيضا العجز والشلل الذى بدأ يصيب عالمهم الأخلاقى وانهيار الأسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخى فى حياتنا ، وبالتالى ضياعهم ووحدتهم

وبوارهم ، والعودة للكشف المباشر عن طبيعة هـذه النماذج على أرض الواقع وفى شكل وثائقى يتضمن مغزى صريحا . وهو أن المحاولات السابقة للتخلص من وطاة هذه النماذج فى شكل شخصيات فنية تلعب أدوار رئيسية فى أعماله الروائية. هذه المحاولات أصبحت غير مقنعة للكاتب نفسه ، وهى بذلك تقدم للناقد وجهات نظر أصلية لعلاقة الواقع بالفن ، ويغنى خصوبة وتحولات النفس الانسانية التى تتمرد على الصياغة النمطية ، وما يسمى النموذج فى الفن . ولسنا نبالغ لو قلنا أن الشخصيات الرئيسية المترجم لها برغم تعددها وتنوعهـا وسحرها المزدوج لا تخرج عن عائلته الروائية وهم :

١ ـ انتهازيون وتجار فرص اجتماعية .

٢ ـ ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع تغيرات وتحولات المجتمع والحركة الوطنية ، وهم كالأشباح الفكرية .

٣ ـ متدينون لهـم أفكار حالمة عن عدالة تعـانق ما بين السماء والأرض ، وامتدادا لهم نجد مشايخ التصوف المحلقين أبدا فى صفاء لا يتحقق .

● غير أننا نقع فى خطأ لو اكتفينا بالأبعاد الوثائقيـة الاجتماعية التى تكشف لنا عنها هذه الملحمة المعاصرة فثمـة مشاكل ميتافيزيقية يغازلها الكاتب وتدور حـول المـوت ، والقلق ، وفقـدان المعنى ، والكاتب يغوص بجرأة هنـا فى هوة يختلط فيها الكلام والسكوت الحياة والموت ، فحضـور الواقـع الذى أعقب هزيمـة ٥ يونيـة بقتامتـــه وصـمته واستفزازه ، وكل تناقضات وحيرة التساؤل عن المستقبل كل ذلك يشكل لحن القرار فى ذروة حياة هذه النماذج المقدمة ، بحيث تتوازن المأساة .

● وأخيرا يبقى تساؤل عن علاقة هذا العمل بالذاكرة وحدودها ، والى أى مدى هى أداة نفعية تقدم ما يتوافق أو يعبر عن موقف الكاتب الفكرى والأخلاقى وتترجم فى نفس الوقت عن رؤيته السياسية ، لأن الرواية تتجاوز دائما موضوعها ، فهى أكثر الفنون شبها بالحياة ٠



الفصـــل الثـــامن

مصداقية شهادة نجيب محفوظ على مرحلتى « عبد الناصر » و « السادات »



مصداقية شهادة نجيب محفوظ على مرحلتى
« عبد الناصر » و « السادات »

يعطى نجيب محفوظ لنفسه حق صلاحيات الشهادة على وقائع مرحلتى (عبد الناصر والسادات) من سياق ثورة يوليو ٥٢ بكل تناقضاتها ايجابياتها وسلبياتها فى كل من روايتى (الكرنك) و (يوم قتل الزعيم) ·

ونتساءل بدورنا عن مصداقية وموضوعية هذه الشهادة ودرجة اتساقها مع مواقفه وآرائه المباشرة فى خضم معايشته وسلوكياته فى كل سن المرحلتين ، التى عاشها نجيب محفوظ يمارس حرية الابداع والتعبير مكرما من كل من (عبدالناصر والسادات) ·

ومن البداية تتعثر هذه الشهادة فى المنظور الأخلاقى الفردى ، البرجوازى الصغير الأحادى الجانب فى نظرته وذلك فى تبسيط مدى الشروط التاريخية والسياسية لجدل العملية الاجتماعية التى طرحته سياق ثورة ٥٢ وذور الفرد (عبد الناصر والسادات) يعتبرهما نجيب محفوظ نقطة الانطلاق الوحيدة ، بحيث تصبح زعامة كل من الاثنين واقعة تمت بشكل نهائى ومن ثم يوضع القارىء أمام نتائج هذه الواقعة فى مستوى التقبل القدرى للظروف والاصول والعرف ، يعكس ما أسسه كبار الروائيين الواقعيين كبلزاك وستندال وتولستوى وتوماس مان ، من الحاح مستمر على تقديم الشخصية الدرامية لهذه العملية من حيث انها تحفل

في حقيقتها بالصراعات وان هـذه الصراعات تبلـغ أقصى حدتها حين تصبح حياة الفرد ميدانا لصراع المصالح الطبقية وحين يواجه الفرد بقرار يتضمن حكما طبقيـا لانه سيظهر حينئذ ان السمات الطبقية قد أصبحت هي السمات السائدة في مجرى التطور الفردى ·

ومن منظور هـذه الرؤية التجـريدية المتعـالية لنجيب محفوظ يصبح عبد الناصر ديكتاتور يحكم بالارهاب والسجن والمعتقلات ويغامر في حرب اليمن وينهزم امام اسرائيل في ٦٧ دون ان يتقصى دور حلف القوى الاستعمـارية العالميـه بقيـادة أمريكا وحليفتها الصهيونيـة والرجعيـة العربيـة والداخلية في مصر ، كذلك يقـوم السـادات كبطل منتصر يدعو للديمقراطية والسلام ، غير انه أغفـل نمو طبقـات طفيلية انتهازية أثبتها الانفتاح الاقتصادى الذى هـو في ذاته خير وبركة ولكنه أسىء استغلاله ·

وكأن مصر وثورتها وتوجهاتها السياسية وليدة رغبات فردية دون تقصى صراع ومخططات القـوى والطبقـات الاجتماعية وتاريخ الثورة الوطنية والاجتماعية واحتدامها وطريقها الملتوى ·

وقبـل أن نقـرأ ونحلل لغـة المبنى والمعنى لـرواية (الـكرنك) نثبت أنهـا اسـتمرار متكرر ممل لنهج نجيب محفـوظ الـروائي فى التقسـيم الآلى العقـلانى للمـكان والشخصيات النمطية التى تصبح بطبيعة المفاهيم وتوجهـات الكاتب السياسية والأخلاقية عن حركة التـاريخ المصرى فى مرحلة تاريخية محـددة مختزلا الـواقع وهـدير تفـاعلاته المتشابكة فى سلوكية صارمة ووصفية تكتفى بتأمل سـطح الظاهرة دون التقصى لأعماقها وقوانينها الداخلية انهـا نفس (القهوة) التى تذكرنا بقهوة (زقاق المدق) وقهوة (خان الخليلى) فى الأربعينيات و (قهوة محمد عيد) فى (الثلاثية) والعوامة فى (ثرثرة فوق النيل) وبنسيون (ميرامار) ·

يضعنا نجيب محفوظ ومن البداية عبر تأملات وتعليقات الراوية الذى تعطلت ساعته كدليل على رتابة وتوقف الزمن فيلجأ الى مقهى الكرنك) حيث تديره (قرنفلة) تلك الراقصة الساحرة نجمة عماد الدين التى عرفها فى الأربعينات ، أصبحت امرأةناضجة وافية الشيخوخة ولكنها محافظة على أثر جمال مستدير وفتنه ، وانضم فى يسر لاسرة القهوة الانيقة ، فهى لصغر المكان ، تشكل أسرة واحدة بمودة بالغة يوجد ثلاثة شيوخ لعلهم من أصحاب المعاشات وكهل ومجموعة من الشاب أبرزهم (اسماعيل الشيخ ، وحلمى حماده وفتاة حسناء هى زينب دياب) •

بهذا التصميم يعتقد نجيب محفوظ أنه كشف علاقات وجوهر المجتمع فى بؤرة مركزه هى المقهى حيث الشيوخ يعلقون على أحداث الثورة ويترحمون على الماضى وحيث جيل الثورة من الشباب يتناقشون ، وتعترف (قرنفله) للراوية أنها تحب كما تتنبه هو فى صمت الطالب (حلمى حمادة) ، لذلك كانت قلقه اسيانه حزينة شاحبة عندما اختفى الشباب من القهوة وتردد أخبار الاعتقالات والتعذيب ، ويتسائل الراوية ولكن أغلبيتهم تنتمى للثورة ، ثم يردد فى يقينه متعالية (الا يستحق انشاء دولتنا العلمية الاشتراكية الصناعية التى تملك أكبر قوة فى الشرق الأوسط التى تستحق فى سبيلها أن تتحمل الآلام ، وكنت أشعر طيلة الوقت بأنه يمكن أن أقنع نفسى بضرورة الموت وفائدته بمثل هذا (المنطق) •

يعود الشباب الى المقهى ، ويشعر الجميع أنهم عانوا كثيرا ، ويتردد فى فزع وبرعب اسم (خالد صفوان) ولكن من هو خالد صفوان محقق •• مدير سجن أكثر من صوت يردد خالد صفوان •

وتعدد للمرة الثانية والثالثة عملية اختفاء الشباب فى المعتقل ، وتصبح هذه الحوادث عادية (متشككا فى كل شىء

حتى الجدران والموائد ، وعجبت لحال وطنى انه رغم انحرافاته يتضخم ويعظم ويتعلق ، بملك القوة والنفوذ . يصنع الأشياء من الابرة حتى الصاروخ يبشر باتجاه انسانى عظيم ، ولكن ما بال الانسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار فى تفاهة يعوضه ، ما باله يمضى بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء) .

على هذا المنوال السردى التقريرى المباشر يعود الكاتب بقتامة تداعيات الأحداث فيعتقل (اسماعيل الشيخ) مرة بتهمة انه اخوان مسلمين ومرة بتهمة انه يسارى ويعذب الطالب اليسارى (حلمى حمادة) حتى يقتل فى المعتقل ، ويعتدى على عفاف (زينب دياب) وتتحول لمرشدة ، انه مجتمع الجحيم والغابة ولا قانون ، وفجأة تقع النكسة والهزيمة ورغم ذلك يظل الزعيم ويفقد (خالد صفوان) نفوذه ويفاجىء رواد مقهى الكرنك بانضمامه لهم، قائلا رغم رفض قرنفلة له (لا يوجد شىء يقرب بين الناس مثل العذاب المشترك) ، انه يلخص فلسفة النظام انه ضد الاخوان المسلمين وضد اليسار ضد اليمين الذى يتعاون مع أمريكا وضد اليسار المتعاون مع روسيا .

غير انه يعلن خلاصة تجربته بعد أن كان القاضى والجلاد ثم أصبح الضحية عن مبادئه التالية :

١ ــ الكفر بالاستبداد والديكتاتورية .

٢ ــ الكفر بالعنف الدموى .

٣ ــ يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأى العام واحترام الانسان وهى كفيلة بتحقيقه .

٤ ــ العلم والمنهج العلمى .

ويظهر فجأة طالب شاب تتجه له الأبصار فى رؤية ضبابية حيث يمتزج الدين واليسار فى وحدة معا .

تنتهي هكذا رواية (الكرنك) ويؤدى بنا هذا الى التمييز بين التفاؤل التاريخي المجرد الذى يمكنه أن يثبت انه مثير للغاية وبين التفاؤل المنهجي الذى يولد النهاية السعيدة ، لقد بسط نجيب محفوظ جدل عملية التحول الاجتماعى التاريخي واحالها الى تاملات اخلاقية وأحداث مصطنعة فاقدة حرارة وحيوية دفء الواقع الانسانى وحيويته ، وصراعات المصائر الشخصية الخاصة مع أحداث التاريخ وصمم علاقات وأحداث استقاها من مصادر معادية للثورة واكتفى بقراءته لسطح الواقع وتجربة عبد الناصر الوطنية والاجتماعية وما استمع اليه من اشاعات وتعليقات قوى وطبقات ضربتها الناصرية وظلت جثتها لم تدفن فتعفنت ولوثت رائحتها بنان النظام الجديد ، كما ان الرمز مجرد ديكور فقرنفلة ترمز لمصر التي تتطلع الى المخلص ، كما هى (حميدة) فى زقاق المدق (ونفيسة) في بداية ونهاية و (زهرة) في ميرامار لمرأة البغى التي يعتدى على عفافها ونماذج الثوريين أبواق لتصورات الكاتب نفسه ، تهبط من السماء على أرض الواقع وتتكلم بلغة متعالية لم نعرفها على الثوريين الذين هم خلاصة تجربة معاناة وطموحات الشعب لهم عالمهم الداخلى الغائر الملىء بالصخب والضجيج وعديد النزعات والغرائز التي تحكم سلوكياتهم .

ان هذا النهج الروائى الذى سلكه نجيب محفوظ مجرد وصف للظاهرة التاريخية انه يجيب على سؤال يتعلق بأخلاق الكاتب وما عساه سوف يفعل اذا ما رأى الواقع في هذا الضوء أو ذاك ، « ولكن هكذا يضىء لنا الطريق مطلقا فيما يختص بالسؤال الكافى ماذا يرى الكاتب ، وكيف يراه بالفعل ، ومع ذلك منها هنا تبرز أكثر المشكلات اهمية عن التحديدات الاجتماعية للخلق الفنى ، وسوف نتبين خلالها بالتفصيل الاختلافات الأساسية التى تنشأ بين المناهج الابداعية للكاتب تبعا للدرجة التي يلتفون فيها بحياة المجتمع ، هل

يسهمون في النضالات التى تدور حولهم أم هم مجرد مراقبين سلبيين للاحداث •

هذا ما تجيب عنه شهادة نجيب محفوظ الثانية عن فترة حكم السادات فى رواية (يوم قتل الزعيم) •

فى رواية (يوم قتل الزعيم) يدلى نجيب محفوظ بشهادته عن (مرحلة أنور السادات) والنهاية الفاجعة لها باغتياله الدامى عبر اختياره أسرة متوسطة صغيرة يجعلها بؤرة النقاط لتيارات الأحداث العنيفة التى تشكل اللوحة العريضة الاجتماعية وتسقط بالتالى ظلالها وتأثيراتها على حياة هذه الأسرة ، ونلمح طموحا لدى الكاتب أن يزاوج ويماثل بين مصير حياة واشخاص هذه الأسرة ومصير أحداث الوطن وتقلباته •

ويختار الكاتب شكلا وبناء مقتصدا ومكثفا للتعبير والبناء الروائى يتخذ شكل اعترافات عالية النبرة لشخصيات رئيسية الجد (محتشمى زايد) والحفيد (علوان فواز محتشمى) وخطيبته (رندة سليمان مبارك) ، تتوالى اعترافات وتأملات وتعليقات هؤلاء الثلاثة فى ايقاع رتيب متبادل يشكل تطور الأحداث ويلون جوها ، ويطرح المعنى الذى يقصده الكاتب عن طبيعة المرحلة ودلالة دور السادات وقراراته •

الجد (محتشمى زايد) شيخ يعيش نهاية مرحلة العمر فى هدوء وسلام وتعبد هو منبه الأسرة ، طاعن فى السن متين الصحة بفضل الله ، قلبه ملىء بالايمان والتقوى هو عاطف مشفق على حياة ابنه وزوجته وحفيده وجيله ، يؤلمه ان حفيده مازال معلقا فى اتمام سعادته الزوجية لعدم وجود مسكن هو يعيش ذكرياته البعيدة ، لعل بدايتها أيام الملك فؤاد حيث يرتفع الهتاف (يعيش الملك ومسجيا ـ حد) (تغير الهتاف وتغيرات الأغانى وانفجر الغلاء) (كثيرا ما حادث حفيدى المحبوب عن الماضى لعله من خبرته يخرج

أسأله ألم تحملك الاحداث على الايمان بالوطن والديمقراطية؟ وما معنى الاصرار على التمسك ببطل منهزم راحـــل) ، اما (علوان فواز محتشمى) و (رنده سليمان مبارك) فقد عينا عن طريق ضابط من الضباط الأحرار تلميذ الجد فى شركة واحدة واخيها وخطيبهـا فى عهـد عبد النـاصر وواجهتـه الحقيقية فى عصر الانفتـاح واللصـوص ، غير ان المـدير (أنور علام) وهو رجل فى الخمسين يظل يتقرب من رندة مستغلا أزمه اطالة مدة الخطوبة وفشل (علوان) فى ايجاد شقة واتمام زواجه حتى يسـتطيع ان يغريهـا فى لحظات شعورها بأن الشقة والاثاث والتكاليف من حقه ولا أمل فى ان يخفيها ولدها ·

وببساطة تقع (رندة) فى شباكه وتوافق عـلى خطبته مضحيه (بعلوان) وفى نفس الوقت يكون (أنور علام) قد أغرى (علوان) بشقيقته صاحبه الاملاك والقصر والحياة الناعمة لقـد استسلم علوان الى هذا الموقف فى نفس الوقت الذى يصور فيه مجتمعه عبر تلك التعليقـات الدالة المريرة (· حوانيت الأثاث والبوتيكات مكتظة ، كم أمه تعيش جنبا الى جنب فى هذه الامـة ؟ وتدوى خطبة فى راديو فى مكـان فتنتشر الآكاذيب فى الجو مع الغبار خرابة صغيرة بمائة ألف الجرائم الآكاذيب فى الجامعة ، كم عدد أصحاب المـلايين ؟ الاقارب والأصـهار والطفيليون ، المهربـون والقـوادون والشيعة والسنة ، متى تبدأ المجاعة الرشوة عينى عينك وبأعلى صوت الاستيلاء على الأرضى · شيخ العصابة له أوراد والفتنه الطـائفية من يوقظهـا ؟ مجلس الشعب كان مكانا للرقص فاصبح مكانا للغنـاء ، الاستيراد بدون تحويل عملة ، انواع الجـبن ، البنوك الجديدة النقوط فى مـلاهى الهرم وفسخ الخطبة ، لم لانؤجرها مفروشة ، ما هو الا ممثل فاشل وضرب المفاعل العراقى ؟ صديقى بيجين ، صديقى كيسنجر ، الزى زى هتلر والفعل شارلى شابلن) ·

يفع (علوان) في مصيدة (أنور علام)وتنشأ بينه وبين شقيقة جولستان هانم علاقة تغريه بالارتباط بها حيث الحياة الناعمة ولكي يخلي له الطريق في الارتباط بخطيبته السابقة (رنده) ويعترف خلال ذلك الوطن في المآسي عزله مصر والقلق والفتنة الطائفية والقوانين سيئة السمعه وديمقراطية لها أنياب وأخلاق القريه ويتأمل (علوان)كل ذلك في يأس مرددا (السياسة أم مأساتي الشخصية ، ولكنني استحوذ على انفعال جنسي من وحي جسمها الناضج وركزت فيه نظرة مشحونة بصراحة فاضحة تمنيت شيئا واحدا هو أن نجد منها خليلة وقلت هامسا (أود أن انفرد بك) في حين ينكشف زواج (رندة) (بأنور علام) وقبل نهاية شهر العسل عن مأساة فهو يريدها أن تستجيب لنزوات وشهوات عملائه وأصدقائه في القطاع الخاص حيث تحول البيت الى خمارة ومأوى للدعارة مما يجعلها تفزع وترفض ذلك في كبرياء وتهجره عائدة الى بيتها وأسرتها المتوسطة نادمة .

أما (محتشمي زايد) فتصرعه الأحداث فيصيح (انه لا يحب الظالمين) ما هذا القرار أيها الرجل ؟ نعلن ثورة في ١٢ مايو ثم تصفيتها في ٥ سبتمبر ، تخرج في السجن بالمصريين جميعا من مسلمين وأقباط ورجال احزاب ورجال فكر ؟ لم يعد في ميدان الحرية الا الانتهازيون فلك الرحمة يا مصر (ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة من الخاسرين) .

فزحف الانتهازيون بالولاء الزائف نحو القصر ؟ لماذا تعيد تمثيل تلك المسرحية القديمة من (ريبورتوار المآسي المصرية ؟! وأذكر عهود الاستبداد بسوادها الكالح فكانت ثورة ١٩١٩ حلما أم أسطورة ؟!) .

ويعتقلنا نجيب محفوظ في سيناريو احداث اسرة (محتشمي زايد) الذي يبشر بنهاية مع أفول مصير وطنه وانهيارات مجتمعه ويظل (علوان) مترددا في بيع نفسه بالزواج من الأرملة (جولستان) هانم التي تكبره بعشرين

عاما وتطلق (رندة) من (أنور علام) ويكتشف (علوان) انه مازال يحبها .

ويكتفى نجيب محفوظ بالتعليقات الخطابية الانشائية على الأحداث التى تمر بالوطن بعد اعتقالات ٥ سبتمبر وسيطرة جو من الرعب والبلبلة السياسية والاجتماعية وتخبط السلطة حتى يأتى عيد النصر فى ٦ أكتوبر وينتظر الجميع فى يأس وحيرة أمام التليفزيون لعلهم يستمعون لشىء يبدد الظلام غير ان (محتشمى زايد) يقول فى اكتئاب (انها مجرد ثرثرة جديدة متكررة) .

يتلقى (علوان) حادث اغتيال السادات بوجوم وشماتة فى نفس الوقت (ليكن ما يكون أسوأ من اليوم ، حتى الفوضى خير من اليأس ، ومقاتلة الأشباح خير من الخوف هذه الضربة زلزلت عرشا واخترقت حصوننا) ومع المساء وجد نفسه أمام فيلا (جولستان) ورأس سيارة شقيقها (أنور علام) فتجرد فى داخله كل شهوة للجنس وكل نزوع للقتال وبمجرد أن رأى (أنور علام) صاح (يا قذرة ولكمه فى صدره بقوة وكانت الضربة القاتلة ، وقرر أن يسلم نفسه للشرطة والغريب أن (جولستان) رفضت الأمر وقررت أن تستر عليه قائلة أن أخيها كان يشكو تعبا مزمنا فى قلبه ولم يجد غير (رندة) يعترف لها بقراره انه يرفض الصفقة الدنيئة ويستسلم لقضاء الشرطة .

تلك شهادة شاحبه مصطنعة يحاول بها نجيب محفوظ أن يخاطب شعبه الذى اكتوى وعانى ويلات سياسات التراجع عن خط ثورة ٥٢ من الاستقلال للتبعية ومن قيادة الأمة العربية الى العزلة ومن التحول الاشتراكى الى الانفتاح الاقتصادى ومن التصنيع والتخطيط الى المشروعات الاستهلاكية والتسيب .

وجذور ضعف هذه الشهادة تتناقض ومثالية رؤية نجيب محفوظ فهو أبدا يقيم تناقضا شكليا بين ثورة ١٩

وثورة ٥٢ في حين أن ثورة ٥٢ لكل ذى بصيرة ودراسة للتاريخ المصرى الحديث ما هى الا استكمال لمهمات ثورة ١٩ فانها الطليعة العسكرية للطبقة المتوسطة فحققت الاستقلال السياسى والاقتصادى وقضت على الملكية والاقطاع ، ان نجيب محفوظ يتقصى ازمات مفهوم الديمقراطيه الليبراليه ، وعدم صلاحيتها لبناء مجتمعات العالم الثالث وتناقضاتها مع الأسلوب الرأسمالى فى التنمية باحثة عن طريق نابع من تجربتها وتقاليدها فى التطبيق الاشتراكى بل هو يقيم تناقض وثنائية بين الثورتين ، الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية ، ويضع كلا من الاتحاد السوفيتى وأمريكا على مستوى واحد كقوى استعمارية ، ويتباكى على الحرية بدون فهم جوهره الاجتماعى وكيف تتحقق فى مجتمع المليونيرات والمقاولين وتجار الشنط الخ ٠

وهكذا كانت القضية الفنية الحاسمة فى واقعية نجيب محفوظ البرجوازية على هذا النحو هل يسبح الكاتب ضد التيار أم يتحرك نفسه مع التيار لكى يحمله فى مجرى الرأسمالية فلم يعط نجيب محفوظ فى شهادته الى أن براعة الكاتب لا تتأتى الا عن طريق شىء واحد وهو تصوير بيئة معينة بكل الظواهر التى تتعلق بها تصويرا كاملا وكذلك فى تلك التجربة العميقة الدائمة الحركة التى تتمثل فى ادراك الكيفية التى تنشأ بها المصائر والأقدار الفردية للرجال والنساء من جلال الظروف التى لا حد لثرائها ، تلك الظروف التى يلتقون بها فى حياتهم، وكذلك فى الكيفية التى ترتبط بها لحظات التحول فى حياتهم ارتباطا لا انفصام فيه بالأوضاع السائدة فى مجال حياتهم ٠

ومن الواضح ان التغيرات التى تطرأ على طريقة العرض والتقديم هى انعكاس للتغيرات التى تطرأ على الواقع الاجتماعى نفسه ٠

الفصـــل التاســع

أنشودة الجنون فى قصص نجيب محفوظ



أنشودة الجنون في قصص نجيب محفوظ

● أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل بناء أدبيا سامقا له سلطانه الخفى والتحاماته الداخلية وقوة ايماءاته القصوى، فالملاحظ أن هذا الكاتب يملك القدرة على التنوع غير المحدود ، أو بمعنى آخر يمتلك تجربة وخبرة عريضة عميقة بالحياة فى شكلها وحركتها خلال التناقضات العديدة التى تزخر بها ، والنظرة الكلية لأعماله عامة ومجموعة القصص القصيرة العديدة التى أضافها للقصة العربية خاصة فى السنوات الأخيرة تكشف لنا عن نهم بالغ بتجربة الانسان العادى ، تجربة حياته وعلاقاته وتفاعله مع الواقع فى شموله . انه يتابع ويرصد ويتغلغل وينفذ الى أعماق التجربة الخصبة ويجمع فى النهاية مادة حية غنية لطرحها أمامنا فى أعماله .

● وغالبا ما نلتقى خلال هذه القصص والانسان فى موقف محدد التقطه الكاتب ببصيرة واعية ، فكشف من خلال تناقضاته أبعاد انسانية الانسان خلال نموه وتحوله فى جوانب الحياة الاجتماعية فى مصر ، وربما تستغرقه التفاصيل ويغالى فى تتبع وتصوير الحياة الاجتماعية فى بلادة وطبيعة النماذج التى درسها وجرب بعمق التعايش السلمى معها ، غير أن هذا لا يضع أمامه حائلا يحجب عنه ادراك أبعاد التجربة الانسانية عامة ، والرؤية البعيدة للأعماق المشتركة بين الناس ، هذه الأعماق الغائرة فى

متـأهات من الغـرائز والانفعـالات والأحاسيس والأفكار المتناقضة التي تتوارى وراء سلوك الانسان ، وتجسد ملامح علاقاته الاجتماعية ، وتطرح دائما علامات استفهام حائرة عن معنى حياته أو مأساته وتجبرنا في النهاية عـلى التفكير في مصيره ٠

● وربما لا تسـتطيع أن تحيط بنوعيـة وخصـائص التجربة الانسانية كما تأملها (نجيب محفوظ) وحاول أن يصورها ويشكل من مادتها الفنية قصصه الا بمحاولة اختيار المواقف البارزة للانسان التي سلط عليها عدسـته الفنيـة وعالجها في أكثر من قصة ، بحيث شـكلت أمامنا موضـوعا قصصيا قائما بذاته أو بشكل آخر أعطتنا قصصا يجمعهـا خيط واحد مشترك ، وتعمق على مستويات متباينـة أبعـاد موضوع معين يعكس رؤية الكاتب ، وسنحاول أن نثبت صحة هذا التصور لأدب نجيب محفوظ بتنـاول هـذه المواقف في دراسات متتابعة ، نبدأها باختيار ظاهرة (الجنـون) التي وقف الكاتب عندها طويلا وقدمهـا لنا في أكثر من تجـربة أدبية تتفاوت في مستويات النضج الفني لديه ، ويكشـف عن محـاولة تذبذبت بين الأصـالة والتلقائيـة والرغبـة الطموحة لاعطاء رؤية معينة أو بنـاء تصـور فكرى لمأسـاة الجنون عندما تصيب الانسان ٠

● فعندما يختل العقل وينهار العالم الداخـلي للفـرد ويصبح من الصعب عليه ادراك الواقع من حوله والتميز بين الأشياء وفهم حقائقها والتحكم في سلوكه والسيطرة عـلى انفعالاته وأحاسيسه ، عندما يحدث كل هذا فلا شك أن الموت القاتم يصبح شيئا مساويا أمام هـذه الـكارثة ، وبالطبـع ليس مجالنا هنا دراسة مرض الجنون وأعراضه أو الانغماس في مناقشات علمية متخصصة تبعد بنـا عن الموضـوع الذى نريد أن ندرسه وهو كيفية التناول الأدبي لحـالة الجنـون خلال النموذج الانساني الذى صوره نجيب محفوظ في بعض قصصه ٠

● ولعل دراستنا لهذه الظاهرة في أدبه تمنحنا فرصة ثمينة من الاشارة ولو بخطوط عريضة لموقف الأدب من الجنون أو بمعنى محدد تقصى بعض النماذج القصصية التي أبدعها قصاصون أصلاء غمسوا أقلامهم في أعماق الحالة النفسية الغامضة الصاخبة الغريبة الأطوار للمجنون ، واختاروا في صياغتها القشرة الخارجية للنفس البشرية وواجهوا عالما معقدا رهيبا من الفوضى الباطنية وتشبث الانفعال ، ولا شك أنها تجربة تقف على مستوى شامخ من الطموح اذ كيف يمكن فرض الوحدة والنظام على عالم الجنون الغير ثابت المختل المنهار ، كيف يصبح ممكنا هنا التشكيل الجمالى والبناء المتناسق القائم على اعطاء صور خاصة غير مباشرة تمنحنا الاقناع وتكشف في أعماق وعينا ملامح هذه المأساة كاشفة في ذات الوقت عن جذورها وأسبابها سواء كانت فسيولوجية أو اجتماعية وخلال كشفها وتعمقها للعديد والبعيد للأسباب والجذور المختفية للجنون ، وربما تمكنا من السيطرة على المسببات العديدة التي تفترس عقل الانسان فتحقق بذلك القانون الجوهرى للفن وهو تمكين الانسان من السيطرة على الضرورة سواء كانت في المجال الفسيولوجي أو الاجتماعي .

● ولقد وجدنا عند (نجيب محفوظ) ثلاث قصص قصيرة اتخذت من الجنون وأعراضه ونماذج مرضاه خامات ينسج منها الكاتب صوره التعبيرية ، وصاغ من عناصرها الرقيقة بجهده واختباره وقدراته على الخلق كينونة العمل الأدبى المعطى لنا . وغالبا ما سنجد أن جهوده لم تقتصر على حدود التشكيل والتعديل والتحديد واعادة تنظيم الخامة الأولية لقصصه هذه بل سوف نلاحظ بتناولنا لتجاربه انه اتخذ من الجنون ونماذج مرضاه نافذه يطل منها على عالمه وما فيه من قيم وعلاقات اجتماعية ومشاكل عديدة قاسية تطحن الانسان العادى ، نريد أن نقول انه من خلال انغماسه في هذا العالم المنهار للانسان المجنون ومن خلال احتكاكه

بالحافة الدقيقة الشفافة التي تصل ما بين الوعى واللا وعى أو فقدان الوعى كان يجاهد بصعوبة ليبقى محتفظا بتوازنه حتى يسطتيع ان يبنى فى النهـاية عنـاصر رؤيتـه للواقع والانسان معا ٠

● ان الاهتمام بالجنون لم يقف كما قلنا عند حـدود وصف مرضاه الفسيولوجية ، بل كان الاهتمام أساسا بالعالم اللا عقلى فى المجتمع والنظام اللا عقلى السائد فى مصر والذى يطحن الانسان ، ولعل هذين المحورين هما اللذان سـيظلان سائدين في أعمال كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بنوعية فكرية وأسلوب فنى يعكس شخصية الروائى المصرى الأصيل ٠

● وأول ما نلاحظه على (نجيب محفوظ) هو اتخاذه من مأساة الجنون وسيلة لادانة أوضاع اجتماعيه مريضة نلمح ذلك بالذات فى قصة (همس الجنون) ولكن الكاتب يتخطى هذا الموقف المباشر ويقتحم مجالات انسـانية وحسية تذيب الانسان فى الكون من حوله وتنظر اليـه فى درامه وجـوده الدائمة التغيير ، فما يجذب انتباهه هنا هو الحيـاة العاتيـة فى اضطرابها وتناقضاتها وتغيرها وحركتها الدائمة تحيط بالانسان من كل جانب وتحاصر آماله وأحلامه لذلك سنلمح محاولة مجتهدة لبناء عناصر بدائية لرؤية وجدانية عن الحياة وبالتحديد عن علاقة الانسان بالوجود من حوله ، غير أنهـا محاولة تقوم على أرض واقعية صلبة وتتجنب الانزلاق تماما فى متاهة الميتافيزيقا ٠

● ولعل اختياره لحالة الانهيار العقلى عند الانسان هى الصياغة التى نجدها رغم تناقضها مع ما تقـدمه من رؤية موضوعية عن الواقع دليل على حيرة الكاتب الفكرية ووقوفه مترددا أمام الجوانب العبثية التى تطرحها حـركة الحيـاة الملتوية ولعل قصتى (قوس قزح) و (مندوب فوق العادة) يثبتان صحة ملاحظاتنا ٠

● وقصة (همس الجنون) تروى لنا كيف طرآت حالة

اللا مبالاة التامة على عقلية شاب بأن أزاح الحجاب نهائيا بين رغباته والتقاليد الاجتماعيـة السـائدة فارتكب لذلك عدة أعمال غريبة فى نظر الناس ، فهو مثلا يخطف دجاجة محمرة من رجل وامرأة يأكلان بأحد المطاعم ليرمى بها الى جماعة من غلمان السبيل الفقراء على بعد يسير من المطعم ، لأنه لم يرتح لهذا التناقض فاذا مرت هذه البادرة بسلام توجه الى المقهى فصادفه رجل ضخم نفر من قفاه الغريب الذى يسيل عليـه العرق بغزارة تثير الاشمئزاز ، فلم يتمالك نفسه من صفعه فوقه ، ولم تتم بسلام هذه المرة اذ انقض عليه الرجل وضربه وفى المغرب توج هذه التصرفات الغريبة باعتراضـه سبيل امرأة أنيقة جميلة تسير حالمة فى ذراع رجل لا يقل عنهـا أناقة وعندما شرع يمد يده اليها انهالوا عليه ضربا وعلت ضحكاته اللا مبالية ، ثم تركه الناس فى يأس وفزع من عينيه المحملقتين فى الفراغ ، أما هـو فقـد غـرق فى ذهـول ، ولا شعوريا أخذ ينزع ملابسه قطعة قطعة حتى تخلص منها ، فبدا عاريا تماما ، وعابثته ضحكته الغريبة فقهقه ضـاحكا واندفع فى سبيله ٠

● وهذه تصرفات غريبة فعلا ، غير انها موجهة ضد عدم الانسجام فى الـواقع ، والـكاتب قد اختـار حالات تبرز التناقض الصريح فى بيئة المجتمع ، وهـو يدينـه بصراحة ويحمله مسئولية تصرفات الرجل ، ولكن ولان النظام الرجعى المسيطر فى هذه الفترة التى كتبت فيها (عام ١٩٣٨) لأن هذا النظام كان يعتبر الجرأة على التفكير فى تغيير هذا الواقع شذوذا أو جنونا جاءت هذه التسمية فى معايير الجنون والعقل متبادلة بين المتمرد والمجتمع ، وهى لقطة ذكية رغم اهتمامها بالشخصية والموقف وركام التفاصيل والسرد البطىء الممـل أحيانا ، مما جعل الفكرة تصاب بالتسـطح وتعطى نفسـها بوضوح للقارىء ، ولعل السبب أنها من قصص المرحلة الأولى لحياة الكاتب الكبير بخلاف ما نجده من اتقان ومهارة جمالية فى قصصه القصيرة فى مرحلته المعاصرة ، بجانب ذلك قدرته

على اقامة تناسق رائع بين الفكرة العميقة الموحية ذات الأبعاد وبين أسلوب صياغتها وتشكيلها •

● فى قصة (قوس قزح) وهى من أعمال المرحلة الجديدة يقدم الكاتب أسرة مصرية ، الوالد من رجال التربية وعلم النفس والسيدة مفتشة كبيرة بوزارة الشئون الاجتماعية ، هوايتها قراءة المجلات الامريكية فى التربية وتحترم هذه الأسرة العقل ، وتجعل منه المحرك الأول لسلوكهم ، بل ثمة اجتماع عائلى يعقد دائما لمناقشة أمور الأسرة ودائما يصدر القرار بتعليق من الأب (هذا هو عين العقل) •

● وتحت ستار هذا الشعار قتلت الأسرة حب أصغر أبنائها ببساطة وبرودة ، عندما آراد أن يخطب ابنة جار لهم ، ولطالما عانى هذا الابن المتاعب باسم العقل ، فبفضله تحول البيت الى آلة دقيقة يخضع لنظام ، وأصبحت الحياة فيه كوجه ذى ملامح أبدية وأرهقت هذه الحياة الابن الصغير، وضغطت على أعصابه دورتها الرتيبة ، غير انه بتامل نسيجها كشف عن خباياها فأبوه مثلا يدعو المدير الجديد الى البيت، وتفرض تقاليد على الأبناء لاستقباله ، ويلمح الابن امه تنافق المدير وتبرر نفاقها فتقول وهى تعلق على شكوى المدير من كثرة نسيانه « تلك آية العبقرية يا سعادة البيه » •

ثم يكتشف التبرير النفعى لمفهوم الصداقة عند أبيه عندما يقول « الصداقة نعمة كبيرة ، وعلينا أن نستزيد منها كلما وسعنا ذلك ، والمدير العام اليوم مجرد زميل أكبر ولكنه سيكون غدا صديقا ، والحياة الاجتماعية تطالبنا بواجبات نافعة لابد منها » •

وبتأملنا هذه التفاصيل الصغيرة التى تمهد وتبرر اختلال عقل الابن فى النهاية ، نلمح محاولة الكاتب الرصينة فى تعرية هذا القطاع من الطبقة المتوسطة وكشفه بقسوة عن

قيم الانتهازية ، واتخاذه من النظام والعقل أدوات تحقق أغراضه المادية الممجوجة قصيرة النظر •

غير ان الكاتب هنا يتخطى هذا الموقف بنظرته الرحبة فمن خلال الحدث الواقعي تتجسد أمامنا قضية ميتافيزيقية لم تفرض نفسها علينا هنا ، وهي مدى موضوعية وعمق النظرة الى النظام الدقيق في الكون وروعة قوانين الطبيعة التي تعمل في استقلال عن الانسان ، ان النظرة اليها بهذا المستوى القصير النظر ، وهي هنا نظرة الطبقة المتوسطة تؤدى الى الادراك السطحي الذى يسلمنا الى العبث والضياع والغربة عن نظام الكون في حركته ، ولنقرأ هذا الحديث بين الأب والابن عندما لمحه ينظر الى السماء ، وهي مناقشة تثبت هذه الرؤية التي يقدمها الكاتب •

ـ اتعبت رقبتك •• لم تنظر هكذا الى السماء ؟

ـ اني أحسدها على ما تنعم به من حرية ، فقال الأب محذرا :

ـ لكنها مستقر أدق نظام في الوجود ، النظام الذى لا يخطىء •

فانزعج طاهر وخفض عينيه غاضبا •

ـ الا تحب النظام يا طاهر •• ؟

فقال بحدة :

ـ لا أحب لشيء أن يتكرر مرتين •

ـ ولكنها الفوضى يابنى •

فهتف الشاب :

ـ ما أجمل هذا •

● وهذه المحاولة البارزة في قصة (قوس قزح) في الانتقال من الحدث الواقعي المألوف الى مناقشة قضايا

ميتافيزيقية حيث يصبح الانسان وجها لوجه أمام الكون وأسراره تتحقق بدرجة أوضح في قصة (نجيب محفوظ) الثالثة التي تناقش ظاهرة الجنون وهى (مندوب فوق العادة) ٠

● ان المجنون هنا ينتحل شخصية مستشار برئاسة الوزراء ويفاجيء احدى الوزارات في الصباح قبل حضور الوزير ومدير مكتبه ، ويقوم بجولة في الوزارة ، فينتقد هذا ويسأل ذاك ، وبين الحين والآخر يهمس بقول مأثور أو حكمة كأنما يحدث نفسه (على المرء أن ينشد الطمانينة والصفاء) ثم يستدرك (ولكن كيف يتأتى هذا التوازن والتوافق والتعاون في الكائن ولكن هيهات أن تتحقق اذا كانت الصحة العامة معتلة) ٠

● وما الرأى في هذا الغلاء الفاحش « كلما وجدت حلا لمشكلة عرضت مشكلة أخرى ، وكلما أزلت دملا ظهر دمل جديد كان الرحلة يجب أن تشمل العالم كله » « عيبنا أننا نفكر في أنفسنا ولا شيء غير أنفسنا » « ان لى من القدرة ما أستطيع به أن أبلغ الصفاء » « على فقط أن أعتزل العالم وهمومه لكنى لا أستطيع لا أريد للهموم أيضا أنغامها التى يلتقطها القلب فأما صحة عامة أو لا صحة على الاطلاق ، هذه هى عقيدتى النهائية ولذلك كلفت بالمهمة » ٠

● ان الكاتب هنا على لسان المندوب فوق العادة يلخص المشكلة في كل أبعادها وينطلق ليتحسس عناصرها بنظرة شاملة فلكى نصل الى الصحة العامة وهى كمال التوازن والتوافق والتعاون فى « الكائن فلابد أن يشتمل الرحلة العالم كله » وهى رحلة تقضى على أورام خبيثة كالحرب والغلاء والتفكير فى النفس ولا شيء غير النفس ، وخلال المناقشة بين المندوب الغريب والموظف ينقد المندوب كل النظرات الجريئة بسخرية ليصل الى مفهومه الشامل فى كلمات حاسمة (اما صحة عامة أولا صحة على الاطلاق) ولن يتغير

المعنى كثيرا لو قلنا اما اشتراكية واحدة أو لا اشتراكية على الاطلاق ٠

● وهذا ما يؤكد اضافة نجيب محفوظ فى معالجة هذا الموضوع الذى ندرسه عن قصص الجنون ، انه يحاول أن يحتوى العالم ككل ومشاكل الانسان بنظرة شاملة رحبة والصياغة هنا تأخذ شكلا هندسيا شامخا منظما يضفى على هذه التأملات عن الانسان ومأساته ومصيره مسحة من النفس الملحمى الى الحد الذى يذكرنا بالمسرح اليونانى ٠

● وقد نجد كلما توغلنا فى مجموعة القصص القصيرة التى كتبها نجيب محفوظ فى الفترة الأخيرة أمثال هذه القضايا الأدبية والفكرية التى تصلح مادة لدراسة مقارنة قد نعود اليها فى دراسات قادمة ٠



الفصـــل العـــاشر

نمط المثقف اليسارى
فى روايات نجيب محفوظ


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نمط المثقف اليسارى فى روايات نجيب محفوظ

● ان المنهج الروائى الذى أسسه وأبدعه نجيب محفوظ شكلا وموضوعا فى تتابع رواياته الواقعية النقدية منذ (القاهرة الجديدة) وحتى الثلاثية الشامخة هو أختياره نوع الرواية الواقعية المستوفية الشروط ، وهدفها العام هو كشف وتجسيد وتحليل عناصر الدافع السياسى والاجتماعى لأزمة الطبقة المتوسطة المصرية ، وهى تقدم لهواة الاستقصاءات الجديدة المصير المعتم الذى ينتظرها فى حياتنا، ان ثمة طموح كل مجهد يتملك الروائى هنا الى استحضار كلى تمتزج فيه السيكولوجية ، والتاريخ والتصوير او الفلسفة الاجتماعية .

● وان أحداث ومادة ونماذج النسيج الروائى فى كل من القاهرة الجديدة وخان الخليلى ورقاق المدق وبدايه ونهاية تستهدف فى النهاية تجسيدا فنيا لدوار وهموم ومعاناة الحياة المصرية والانسانية أيضا فى الفترة القلقه قبل وخلال وبعد الحرب العالمية الثانية ، أما (ثلاثية) بين القصرين وقصر الشوق والسكرية فهى تطمح اكثر من غيرها من روايات هذه المرحلة فى استحضار جزئياتها الدقيقة المتشابكة بكل ابعادها المادية والانسانية وايضا الفكرية والوجدانية فى الفترة العريضة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٦ .

● وعائلة نجيب محفوظ الروائية التى ظهرت فى كل

من القاهرة الجديدة والثلاثية وميرامار والشحاذ والسمان والخريف لا تتعدى رغم التنويعات المختلفة نماذج أربعة ·

١ ـ انتهازيون ومساومون وتجار فرص اجتماعية ·

٢ ـ ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع طبيعة المرحلة التاريخية وما تطرحه من مهمات وهم كالاشباح الفكرية ·

٣ ـ وفديون ينتمون لحزب الوفد منذ صعوده وحتى انهياره ·

٤ ـ متدينون لهم أفكار حالمة عن عدالة تعانق ما بين السماء والأرض يظهرون حتى عام ١٩٤٦ فى شكل محدد اجتماعيا وسياسيا ينتمون لحركة الاخوان المسلمين ·

● وسوف نختار فى هذه الدراسة النمط الذى رسمه وصوره باقتدار نجيب محفوظ للمثقف الثورى اليسارى عبر رواياته العديدة والتى تابعت وأعادت سياق الحركة الوطنية ·

ونلتقى بهذا النموذج فى [القاهرة الجديدة] فى شخصية (على طه) و (أحمد شوكت) فى (الثلاثية) ، و (عثمان خليل) فى [الشحاذ] و (منصور باهى) فى [ميرامار] و (حلمى حمادة) وفى [الكرنك] ·

● ان تتابع ظهور هذا النموذج فى كلية هذه الأعمال يؤكد مقولة أننا لا نتعرف فى شخص بلغ الاربعين من عمره ، الطفل أو الصبى الذى كان فيما مضى ، ومع ذلك فرغم تغير لون الشعر ، وحتى الطبع نفسه ورغم أن قابلياته تنمو ، وتتولد لديه أذواق جديدة وتفرض المعارف الجديدة نفسها عليه ، بجانب تتابع المواقف الجديدة فى حياتنا ، فان هذا الكائن نفسه ، هو الذى ينمو ، بشخصيته ومسلمات شخصيته ·

● ان الحياة المضاعفة المتعددة الأشكال الاجمالية فى

[رواية ــ القاهرة الجديدة] هى غطاء الاحساس بالأزمة السياسية والاقتصادية التى خضع لها مجتمعنا من سنة ١٩٣٠ وما أعقبها من سنوات قاتمة عانت خلالها الشخصية المصرية، الصراع ضد سيطرة الاحتلال وويلات الحزب ، سنوات استفحلت التناقضات الطبقية بين القصر والاقطاع والرأسمالية فى جانب آخر والبرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين فى جانب آخر ، وتتوقف هنا متعمدة وربما تلقائية عدسة الروائى تترصد وتحلل وتتفهم بأناة حقيقة الدور التاريخى وأيضا لأكثر هذه الطبقات حيوية ووعيا وبروزا وذبذبة فى عملية التحول الاجتماعى ، فالبرجوازية الصغيرة المصرية التى تزعمت وأيضا ساومت على ثورة ١٩١٩ ــ تتململ الآن تحت وطأة الأزمة العالمية وشبح الحرب وابتلاع القصر والاقطاع لمصالحها الاقتصادية المتنامية يفزعها فى نفس الوقت زحف ونمو الطبقة العاملة والفلاحين الأجراء ، وهم جماهيرها الدين قدموا لها دائما أجمل الخدمات وألقت لهم بالفتات ، هى بطبيعتها فى كل المستعمرات قلقة ، مناضلة مساومة فى نفس الوقت تتقدم وتتراجع ، تخضع المصير الانسانى لمصيرها الذاتى الضيق الافق ، وتصبغ العلاقات الانسانية بمنطق المنفعة المادية وأسعار البورصة •

● فى اطار هذا الصراع يرسم نجيب محفوظ شخصية الطالب بالفلسفة (على طه) (لقد ارتمى بين أحضان الفلسفة المادية ، هيكل واستولد وماخ ، وآمن التفسير المادى للحياة ، وارتاح ايما ارتياح للقول بأن الوجود مادة ، وان الحياة والروح تفاعلات مادية معقدة ، وان الشعور صفة ملازمة عديمة الأثر كصوت العجلة الذى يلازم دورانها دون أن يكون له فيه أى أثر •

وقد عصفت بنفسه وبفكره الحيرة حتى استقر على أوجست كونت رجل المجتمع وبشرة الفيلسوف باله جديد هو المجتمع ودين جد هو العلم ، وقد شغف بالاصلاح الاجتماعى، وحلم بالجنة الأرضية ، فدرس المذاهب الاجتماعية ، حتى

طاب له أن يدعو نفسه اشتراكيا وانتهي المطاف بروحه التي بدأت رحلتها من مكة ـ الي موسكو ، وطمع يوما ان يجذب أصدقائه المقربين الى الإشتراكية ورغم ذلت فلم يكن على طه ذا هدف واضح ، ولكن اختلطت عليه الوسائل كان مهينا للاشتغال بالسياسة ، ولكن السياسة كما يعرفها هو لا كما يعرفها الناس ، ولو وجد حزبا ذا مبادىء اجتماعيه لاشترك فيه بلا تردد ، ولكن أين هذا الحزب ؟ •• هل ينتظر حتى تنشأ الأحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها •• ام ياخذ هو فى الدعوة اليها منذ الآن ؟ لا شك أن الانتظار أسهل ، واحلم اذ ما جدوى الدعوى الى الاصلاح الاجتماعى فى بلد لا يشغله شاغل عن الدستور والمعاهدة ، ولعله من الخير ان ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة ، وغير ذلك ، فلم يعطع أمله بالوظيفة ولا كان يرفضها لو أتيحت له •

لذلك يتجه على طه الى العمل فى الصحافة داعيا الى أفكاره الاشتراكيه وهو فى ذلت اوهامى وتعبير عن دور المثقف اليسارى فى هده المرحله من التطورللحركه الوطنيه •

● ونلتقى بصورة أخرى اكثر تحديدا وعمقا وتماسكا فى الثلاثية فى الجزء الثالث (السكريه) وهى شخصية (أحمد شوكت) حفيد السيد احمد عبد الجواد وابن خديجة شقيقة كمال عبد الجواد وهو يعكس رمز وفعاليات هدا المثقف اليسارى فى الأربعينات وحتى عام ١٩٤٦ عام احتدام الصراع الوطنى والاجتماعى ولجنة الطلبة والعمال وحدوث المظاهرات الشعبية والطلابيه والتى أخمدها اسماعيل صدقى باعتقالاته الشهيرة •

ان (أحمد شوكت) امتداد وحصيلة لنضال خاله (فهمى) فى بين القصرين الذى كان من طليعة المثقفين الوفديين فى حزب الوفد والذى استشهد فى مظاهرات استقبال سعد زغلول بعد أن أفرج عنه ، كذلك هو تجاوز له ولخاله الحائر كمال عبد الجواد •• الذى ظل مؤمنا بقلبه بسعد زغلول ومصطفى

النحاس غير أنه تائه في البحث عن الحقيقة عاشق لدراسة الفلسفة وله كتابات فيها تدل على حيرته ومعاناته في الاستقرار على موقف ‥ انه على حد وصف (سوسن) (المتمعة اليساريه) (انه من الكتاب الذين يهيمون في تيه الميتافيزيقا، انه يكتب كثيرا عن الحقائق القديمة ، الروح ، المطلق ، نظرية المعرفه ــ هذا جميل ولكنه فيما عدا المتعة الذهنية والترف الفكرى ــ لا يفضى الى غاية ، ينبغى أن تكون الكتابة وسيله محددة الهدف ، وان يكون هدفها الاخير تطوير هذا العالم والصعود بالانسان في سلم الرقي والتحرر ، الانسانية في معركة متواصلة والكاتب الحليق بهذا الاسم حقا يجب ان يكون على راس المجاهدين أما وثبة الحياة فلندعها لبرجسون) ·

لقد قادت طموحات أحمد شوكت وهو طالب بالثانوى الى التعرف على مجله (الانسان الجديد) والتعرف على رئيس تحريرها (عدلى كريم) صاحب الفكر العلمى التقدمى وقد تأثر نجيب محفوظ في رسمه لهذه الشخصيه بسلامى موسى ‥ ولقد وجه (عدلى كريم) (أحمد شوكت) وكذلك (سوسن حماد) الى الفكر الاشتراكى وعمل بالمجلة وتطورت علاقته الفكرية بسوسن ابنة عامل المطبعة الى الزواج منها وكلاهما انغمس في النشاط الصحفي والسياسى، حتى اعتقل أحمد شوكت وبلور تجربته النضالية في قوله لخاله كمال (ان الحياة عمل وزواج وواجب انسانى عام وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته او زوجة أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الأبدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الأعلى) وقال أيضا (انى أؤمن بالحياة وبالناس ، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا مادمت اعتقد انها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت انها باطل اذا النكوص عن ذلك خيانة وهذا هو معنى الثورة الأبدية ·

ويلاحظ في رسم نجيب محفوظ لشخصيتي كل من (على طه) و (أحمد شوكت) خلط بين الفكر الاشتراكى العابر والفكر الماركسي ·· وتظهر فى سلوكياتهما مثالية رومانسيه بعيدة عن خبرة مناضلى اليسار ·· انهما يقدمان كبوق وقناع لفكر وموقف الكاتب نفسه ·· وهذا موضوع تؤجل مناقشته بالتفصيل بعد استعراضى بقية النماذج اليساريه فى روايات نجيب محفوظ ·

● فى رواية (الشحاذ) وهى رواية كبت ومعاناة نفسية وتصوير لأزمة الاكتئاب التى يعانيها المحامى الكبير عمر الحمزاوى ·· وعبر تأملاته ودحرياته نعرف انه كان ضمن خلية تؤمن بالاشتراكية قبل الثورة ·· وكان راسها العنيد (عثمان خليل) لقد هجر الرفاق طريق النضال وانصرفوا الى حياتهم الفردية الخاصة ، وقامت الثورة وتغيرت الأوضاع ·· وطبقت بعض الشعارات الاشتراكية وغرق عمر الحمزاوى فى لعبة الصعود الطبقى وأصبح محاميا ثريا وله حياة رفيعة واسرة وعمارات ، لكنه غرق فى الشحم ورويدا رويدا انتابه الاكتئاب واللامعنى والفتور والعبث انه يتذكر زميله (عثمان خليل) فهو مازال فى السجن ·· ويتحسر على أيام النضال الدافئة ·· حيث كان لكل شىء معنى ·· لقد هجر الآن الشعر والعمل وغرق فى الاكتئاب ·· ويفرج عن (عثمان خليل) وتستمع لتعليقاته عن أحداث ما بعد الثورة ·· وتجربة السجن ومعنى التضحية من أجل حقوق الفقراء ·· والى أى مدى تتجاوب احلامهم مع ما تحققه الثورة غير ان ثمة حذرا وعدم تحقق من الاتجاهات الثورية خاصة بالنسبة لليسار ان الحلم الرهيب الذى حلم به (عمر الحمزاوى) فى نهاية الرواية باعتقال (عثمان خليل) مرة أخرى ليقدم النبوءة التى يجيدها نجيب محفوظ بحسه الأصيل وبعد نظره للصدام الذى حدث بين الثورة واليسار فى ١٩٥٨ حيث الاعتقالات الشهيرة ، ولكن العلاقات التى نشأت بين الطالبة (بثينة) ابنة عمر الحمزاوى وبين

(عثمان خليل) لتؤكد تواصل الأجيال والأمل في مستقبل اليسار مع تتابعات مراحل النضال الوطني والاجتماعي في مصر .

● ونصل الى رواية [ميرامار] حيث يلتقى القارىء فى بانسيون ميرامار وشتاء الاسكندرية بنماذج روائية دافئة صورها نجيب محفوظ بدقة وجمالية فذة (عامر وجدى) الوفدى يقضى شيخوخته فى البنسيون ونتذكر تاريخ نضاله الوطنى و (طلبة رزق) وكل الوزارة من العهد القديم .. العجوز المتصابى الحاقد على الثورة وحسنى علام نموذج أبناء الاقطاعيين العابث اللاهى وسرحان بحيرى نموذج الثورة وتطلعاتها وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى ونموذج البرجوازى الصغير المتسلق واخطر من ذلك (منصور باهى) نموذج ازمة اليسار فى الفترة من اعتقالات ١٩٥٨ حتى الافراج عن اليساريين فى ١٩٦٤ والمصالحة معهم ، كل هذه النماذج تشكل محور علاقاتهم ومواقفهم وسلوكياتهم حول (زهرة) الفتاة الريفية التى تعمل فى البنسيون والتى ترمز لمصر ان (منصور باهى) يعانى أزمة هجران العمل الثورى بتأثير شقيقه الضابط بالأمن والذى أرغمه على الانتقال الى الاسكندرية والاقامة فى بنسيون ميرامار .. ولقد أثار الشك عند الزملاء فاعتبره البعض جاسوسا واعتبر نفسه هو خائن .. انه يكره نفسه ويعانى الاحباط والشعور بالذنب لا سيما أن الرفاق الآن فى المعتقل خاصة أستاذه (د . فوزى) زوج (درية) التى أحبها قبل أن تتزوج من الدكتور فوزى . ولقد أعاد علاقته بها وزوجها فى المعتقل .. مما زاد من احساسه بالخيانة والذنب ولقد ترددت (درية) فى البداية ولكن الوحدة وغريزة الأنثى جعلتها تستجيب له وتفاتحه فى الرغبة فى الطلاق من (د . فوزى) والزواج به .. غير انه يستيقظ من ايغاله فى الاحباط والشعور بالخيانة فيرفض الارتباط بها . انه يحاور ويجزم ويستمع لتجربة (عامر وجدى) الوفدى ويحتقر سلوكيات

(سرحان بحيرى) ، ويرقب في اشفاق واعجاب (زهرة) ويشفق عليها من سرحان بحيرى الذى يستطيع أن يغرر بها ويفسق بها .. لذلك ولكى يؤكد لنفسه انه قادر على فعل شيء ايجابى يعترف بأنه هو الذى قتل (سرحان بحيرى) رغم ان التحقيقات تثبت انتحار (سرحان بحيرى) .

ولعل انتحار (سرحان بحيرى) عضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى بعد اكتشاف انحرافه لأكبر دليل على نبوءة نجيب محفوظ بهزيمة وكارثة ٥ يونيه ٦٧ حيث انتحر النظام .. ويظل (منصور باهى) اليسارى فى حيرة يخاطب البحر والبرودة والوحدة عن حلم أن يستعيد نضاله ويتجاوز أزمته وتحاول (زهرة) أن تتجاوز محنتها ان الخاص والعام هنا يلتقيان فى وضع مصير الشخصيات فى مصير الوطن ..

● وذروة اكتمال نموذج المثقف اليسارى نجدها أخيرا فى رواية (الكرنك) التى هى شهادة نجيب محفوظ على مرحلة عبد الناصر ...

ويضعنا نجيب محفوظ ومن البداية عبر تأملات وتعليقات الراوية الذى تعطلت ساعته كدليل على رتابة وتوقف الزمن فيلجأ الى مقهى (الكرنك) حيث تديره (قرنفلة) تلك الراقصة الساحرة نجمة عماد الدين التى عرفها فى الأربعينات، أصبحت امرأة ناضجة دائبة الشيخوخة ولكنها محافظة على أثر جمال مندثر وفتنة ، وانضم فى يسر لأسرة القهوة الأنيقة فهى لصغر المكان تشكل أسرة واحدة بجودة بالغة ، يوجد ثلاثة شيوخ لعلهم من أصحاب المعاشات وكهل ومجموعة الشباب أبرزهم (اسماعيل الشيخ ، وحلمى جمادة وفتاة حسناء هى (زينب دياب) بهذا التصميم يكشف نجيب محفوظ علاقات وجوهر المجتمع فى بؤرة مركزة هى المقهى حيث الشيوخ يعلقون على أحداث الثورة ويترحمون على الماضى وحيث جيل الثورة من الشباب يتناقشون ،

وتعترف (قرنفلة) للراوية انها تحب كما تنبه هو فى صمت الطالب (حلمى حمادة) أنشط الشباب ثورية والمعتنق رؤية يسارية وفكر تقدمي صريح ، لذلك كانت قلقة أسيانة حزينة شاحبة عندما اختفى الشباب من القهوة وترددت أخبار الاعتقالات والتعذيب ، ويتساءل الراوية ولكن اغلبهم تنتمي للثورة ، وتصور احداث الكرنك وقائع المرحلة التاريخية التى تسبق النكسة وما بعدها ·· ويظهر فى جدل العملية التاريخية نموذج اليسارى (حلمى حمادة) كاوعى النماذج السياسية فى اكتشافه لمتناقضات النظام الناصرى بين البناء الشامخ والتحدى لقوى الاستعمار والصهيونية واعتماده على المؤسسة العسكرية والدولة البوليسية وانفلات قوة أجهزة المخابرات من زمام القيادة السياسية ونشرها الرعب مما أدى فى النهاية الى كارثة ٥ يونية ·· ويلقى فى المعتقل تحت عنف التعذيب مصيرة ·· وبذلك يقدم نجيب محفوظ شهادة قاتمة على اعتقال أخلص أبناء الشعب ··· سبقها لواقعة حدثت تاريخيا فى معتقلات الثورة ·

● تلك هى نماذج المثقف اليسارى فى روايات نجيب محفوظ ·· صورها نجيب محفوظ اعتمادا على القراءة والمشاهدة والتعرف فى جلساته على بعض هذه النماذج ··· غير انها ورغم ما تتضمنه من وعى بمستوى وعى وفكر ودور النموذج اليسارى فى كل مرحلة الا أن التصميم العقلى اغتال حيويتها وتلقائيتها ولم تكن فى حيوية نماذجه من أبناء الطبقات المتوسطة الصغيرة ذات التطلع الطبقى ، اننا نشعر فى آرائها وسلوكياتها مستوى فهم وتجربة الكاتب الخارجية عن العقل والتحقق الارادى لهذه النماذج السياسية اليسارية ·

● فلحد ما نشعر أن هذه النماذج الثورية أبواق لتصورات الكاتب نفسه تهبط من السماء على أرض الواقع وتتكلم بلغة متعالية لم نعرفها عن الثوريين الذين هم خلاصة تجربة معاناة وطموحات الشعب لهم عالمهم الداخلى

الغائر الملئ بالصخب والضجيج وعديد النزعات والغرائز التي تحكم سلوكياتهم .

● ان هذا النهج الروائي الذى سلكه نجيب محفوظ مجرد وصف للظاهرة التاريخية انه يجيب على سؤال يتعلق بأخلاق الكاتب ما عساه سوف يفعل اذا ما رأى الواقع فى هذا الضوء أو ذاك « ولكن هذا لا يضىء لنا الطريق مطلقا فيما يختص بالسؤال الآخر ماذا يرى الكاتب ، وكيف يراه بالفعل ؟ ومع ذلك فها هنا يبرز أكثر المشكلات أهمية عن التحديدات الاجتماعية للخلق الفنى ، وسوف تتبين خلالها بالتفصيل الاختلافات الأساسية التى تنشأ بين المناهج الابداعية للكاتب تبعا للدرجة التى يلتصقون فيها بحياة المجتمع هل يسهمون فى النضالات التى تدور حولهم أم هم مجرد مراقبين سلبيين للأحداث » على حد حول لوكاتس .

الفصــل الحــادى عشر

تحت المظلة .. وأنشودة القلق



تحت المظلة ·· وأنشودة القلق

● لعل السمو المبدع المحقق في الخلق القصصي المصرى عند نجيب محفوظ يحيلنا على قضية نقدية جديرة بالاعتبار والتناول ·

فربما هو الكاتب المصرى الوحيد الذى تمكن أن يحصر ضمن اطار انشائى ذى فن رفيع كل ما اتيح للفكر المصرى الحديث والانسانى أن يحققه في برهة معينة من تاريخه ، ان ثمة وشائج صلة قريبة بين انسياب رحلته الابداعية فى الرواية والقصة وبين نيلنا الزاخر فى تدفقه غير المتقطع ، لا يبغى الحوادث مجزأة ولا يرغب في النبذ منفصلة بل يعنيه التكامل فى كل شيء ، وفى سبيل الكمال يستغرق فينسى نفسه كما لو كان أمره يتوقف على اكتمال الجزء والكل منها ، هو لب الصبر والصدق والجلد والتأنى وخلاصتها ، بمقتضى هذا الاعتبار الخاص وبالاضافة الى ضرورة استحضار رؤية جمالية تتعمق نوعية الالتحامات الداخلية لأعمال نجيب محفوظ ككل تستقبل اضافته الجديدة فى مجموعة (تحت المظلة) ·· ان خصوصية وجزئية ما قدمه من تجربة قصصية فى هذه المجموعة قد نراها أوضح عندما نعيد الكلية الى الأجزاء المبعثرة من ابداعه الروائى والقصصى طوال رحلة الابداع الطويلة ·

● والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالمه الفنى المتعدد الجوانب الكثير الحيل قد نجده فى نوعيات الاختبارات

المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انهـا محاولة غير منتهية منهومة بالرغبة فى اعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة وفى نفس الوقت ، هى مشـاركة فى البناء الخلاق لعالم لا يزال فى طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والتـأثر وبين جدل عالمه الفنى خلال مراحله المتتابعة وبين تطـورات المرحلة التاريخية يعطينا الاطارات النقدية الأسـاسية التى تضع فيهـا القيمة المبتـكرة لأدبه القصصى المميز فى أدبنـا الحديث وتبدو هنا مبررة العلاقات بين رؤية التاريخ المصرى بعين الحـاضر فى مرحلتـه الأولى وبين المرحلة الواقعيـة والواقعية النقدية التى جسدت حيوية وعقم وتفاؤل وشـؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة وبين المرحلة الرمزية التى تتعثر فى مغامرة بناء رؤية انسانية عن معنى الحيـاة رؤية لهـا المذاق المصرى ودفء الارتبـاط بواقع معين مازال يتفجـر بتناقضات عاتية تطرح بلا جدال ارهاصـا قلقا بالمسـتقبل الغامض .

● والتجربة الفنية والفكرية المقطرة فى (تحت المظلة) تشكل بلا جدال ثمرة رصد الممارسـة الابداعيـة الطـويلة للكاتب والمستهدفة بناء عالم متخيل يوازى ويتخطى وينقـد الواقع المصرى فى المستوى الانسانى بعد الثـلاثينات وحتى الآن ، وقد يتحـكم بدرجات متغيرة ومتناميـة من الـوعى ما تقصده بمعنى الاختيار الوجدانى المعاش لنجيب محفوظ فى اقامة أبنية هذا العالم ، ان هـذا الاختيـار الوجـدانى المعاش يتم تحققه بحريات غير محدودة فى معظم قصص هذه المجموعة الجديدة ربما لأن المحاولة تغوص بجرأة فى هـوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحيـاة والمـوت ، فحضـور الواقع المصرى الذى أعقب هزيمة ٥ يونيه بقتامته وصمته واستفزازه ، وكل تعقدات تناقضاته وحيرة التساؤل المرتعشة عن مستقبل الحاضر المتوتر الحـزين ، كل ذلك كان الاطار والجو الذى تنفست فيه امكانيات الابداع المختزنة لدى كاتب

متمرس كنجيب محفوظ ، شكلت أعماله ككل ملحمة زمن روائي خلقته المبادرة الايجابية والسلبية في نفس الوقت ، يضم في جوانحه على مستوى المحسوس والصورة والنمط الانساني تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة ، بحث في نزعات وغرائز ابناء البرجوازية الصغيرة واستفهام دائم عن مصيرهم . هنا وعلى حد قول [غايتان بيكون] في حديثه عن [بروست] عاصمة ضخمة من الرمل الدقيق بأروقتها وبقلقلتها المتواصلة ، وبانهياراتها غير الملحوظة وتفتتها ، لكننا لا عبث آن نعلم أن المقصود هنا هو الانسان نفسه ، وان هذا العمل الأدبي هو ملحمة أوديسة يحل فيها الوقت محل البحر والموت ، محل الصخور البحرية الناتئة ، والأبدية محل المرفا الأمين) •

فالحدث له ايقاعه ونموه ودلالته التي تصنعها في قلب الاهتمام العام لهموم تظلل وتلون ، واقعنا النفسي عقب الهزيمة والابتكار والتململ الذى نعانيه ، وزمن سرد القصة بغرض ذاته كأنه نسيج الحياة ان هذه القصص هنا تذهب بالقصة الى ما وراء القصة هي تتحول بسحر الخلق الفني لعمل وجدان وموقف أكثر مما هي عمل مخيلة وملاحظة •

● ونجد هنا اختيارا منوعا لموقف وجداني ، يجسد الانتظار المتململ المشلول المفتقد الرؤية أمام وقوع واستمرار الكارثة التي تقضي على الاطمئنان النفسي ، في كل من قصص (تحت المظلة والنوم ، والوجه الآخر واوى خلف الطبق) يقدم الحدث القصصي في مستوى الظل بين الواقع والمحتمل ، بين العيني والمتخيل نجد أنفسنا مع المنتظرين (تحت المظلة) تحيرنا وتصدمنا الحوادث الغريبة المتتابعة ، أمامنا رجل حوله مجموعة من الناس يصيحون لص ، يضربونه لحد الموت ، وبرغم ذلك لا يتحرك الشرطي ، فجأة يتوقف الضرب ويبدأ الرجل في التحدث كأنه يخطب عربتان تندفع فجأة أحدهما وتصدم الأخرى بعنف بعض

الضحايا يزحف ملطخا بالدم ومع ذلك لا يتحرك الشرطي رجل وامراة يتم بينهما لقاء سريع يعقبه ممارسة علنية فاضحة للحب ، من الجنوب تأتي قافلة من الجمال والبدو ومن الشمال تأتي مجموعة سيارات محملة بالخواجات ثم اقبل عمال بناء كثيرون شيدوا قبرا أودعوا فيه الجثث ، وأيضا كل العاشقين الذين لم يكفوا عن ممارسة الحب بعد ذلك رحلوا والناس تحت المظلة كأنهم في حلم أو رؤية مشهد سينمائي يصور أو جنون يتأكد ، فهناك رجل ضخم شق الطريق بيده منظار لعله المخرج ، ولكن ما معنى الرجل الواقف فوق القبر والمرتدى روب القضاء يتلو من ورقة كانه ينطق بحكم لا يعرف أحد من اين آتى من عند الخواجات أو من عند البدو أو من حلقة الرقص المستمرة في جنون عبثي غريب ولا يميز أحد ما يقول ، في نفس الوقت نشبت معارك في محيط البدو وأخرى في مواقع الخواجات وبين البدو والخواجات وفجأة تدحرج رأس أدمى نحو المحطة ، صاح الرجل صاحب النظارة ، برافو ، أزهل الموقف الناس ، ما معنى ذلك؟ توجهوا بالتساؤل عاجزين نحوه وجدوه يجرى مذعورا وخلفه نفر من الرجال ذوى هيئة رسمية لعله لقى اذن ، فالموقف ليس تمثيلا ، لعله جزء من المشهد ، ولكنهم سيدعون للشهادة ، كرروا ذلك وتوجهوا ، غير ان الرجال ذوى الهيئة الرسمية قالوا لهم أين البطاقات الشخصية ، ماذا وراء اجتماعكم هنا ، تراجعوا الى الخلف مذعورين ، أنكروا معرفة بعضهم لبعض سدد الشرطي البندقية نحوهم ، وأطلق النار ، تساقطوا واحدا آثر واحد جثثا هامدة .

ويصدمنا هنا في البداية ، عبث الواقع ولا معقولية ، ويتوه أكثر من مرة المعنى المبلور لنواة الآثر الأدبي ، غير أن وضع مستويات الحدث وجزئيات التصورات في لغة الرمز والتكثيف الموحى تضيء لنا المعنى ، ثمة رفض واحتجاج لخيوط بالية تقيد الانطلاق والتعرف على أبعاد الواقع الآن في حياتنا ، والمنظر المعاصر مشخص بتركيز ، معسكر الغرب

واحتدام الصراع في داخله ومعسكر الشرق في تخبط وتحفز، يقوم صراع لاهث في قلب الصورة التعبيرية القاتمة، السقوط والموت وممارسة الجنس ورغم ذلك يستمر. ويبدو ان النقطة تتداخل وتمزق الحدود المفترضة، لا امل ولا خلاص الا في دفن الجثة المهشمة بسواعد العمال الذين (اتوا في لوريا مثقلا بالأحجار والاسمنت وادوات البناء) بغير ذلك فليظل اللص عاريا يرقص ويسخر، وستظل المطاردة واقفة ضد الابرياء، ونفس جو التداخل وغموض التعرف على تفسير معلمتين لما وقع ويقع يطالعنا بمتاهة نسيج قصة (النوم) لقد قتلت المولدة الجميلة، بلا تبرير قتلها العبث والجنون، جنون العيان، تلميذ ثانوي، كان يحبها ولكنها لم تشجعه والقتل يقع على بعد خطوات من مدرس اللغة العربية (المشغول بتحضير الأرواح والتساؤل عن المصير) كان متعبا ونائما وعندما استدعوه للشهادة، اجاب على اسئلة التحقيق بسؤال حائر وجهه لنفسه أولا كيف لم توقظه المطاردة واصوات الاستغاثة أكان نائما او متناوما، لقد قتلت وهي تصرخ مستغيثة به، ان ثمة علاقة حب صامتة بينهما ورغم ذلك استسلم للتردد، ان ايقاعات الحدث المفترض هنا تومىء لحدث اشمل يتخطى مألوف وقوع جريمة عادية، انه يكون اطارا عاما يستقطب الاهتمامات المعاشة لمرحلتنا التاريخية الآن، هناك مأساة واقعة، من المسئول عن تركها تقع ؟ ان الادانة تتم بجرأة للذين يفترض فيهم الوعي والتفكير ومعرفة اتجاه حركة الواقع، ورغم ذلك استسلموا لمناقشات عقيمة في غيبوبة استجداء المعجزة •

● وتتحقق بتوافق نغمات الادانة والتعرية للأطراف المفترض فيهم تعاملا محددا مع واقع يتآكل، غير أنها تأخذ في الغالب شكل التصميم الفكرى المعزم باحتواء النقائض واللاهث عبثا وراء اطارات وأبنية غائمة من العام والجوهرى والمطلق، وقد لا تنجو هنا المحاولة من اغراء التجزيد والوقوع في شباك خطره تكتفي بسمات دالة وتلخيصات ذكية

لماحة لا تعقبها من برودة وأضعاف لدورة الحدث المعاش فى حضوره المتوتر أو اللحظة المنسابة فى سيولة زمن مفعم بصخب وضجيج وتساؤل قلق ، زمن يشكل بلا جدال اطارا متناميا لمراحل تاريخية حساسة فى عمرنا يلقى فيها المستقبل بظله على الحاضر وينغمس الماضى بقسوة فى تفاصيل اللحظة الآتية المضطربة بالانتقال والذبذبة ، والميلاد ، غير ان الكاتب يجتاز هنا صراعا خلاقا لم يحسم بعد فى تلمس اطارات شكلية تتقبل بلا تناقض ما يطمح فى ايصاله من رؤية يبدو أنها تعكس وتتخطى لحد ما جوانب القتامة والندوب من طبيعة مرحلة لها عللها المحددة ، وينعكس هذا الصراع على طبيعة البناء الجمالى فيتم التغيير غالبا بأسلوب التكوين والتجسيد لخضور التجربة المسرودة ، ويستفيد الكاتب هنا بلا حدود من منجزات فنون أخرى ، كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية واستعارات تعبيرات موسيقية تعتمد على تكرار ألفاظ كهربية تكثف أبعاد المعنى المختبىء ، والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا وبالتالى تتجنب المفهومات المستهلكة كالحكاية وتفاصيل الجو القصصى .

● وكل ذلك يصبح مبررا لأن الاهتمام المسيطر على الكاتب هو اختيار لقطات تحتضن الماضى والحاضر وتومىء الى المستقبل ويبدو أن الامكانيات الفنية للقصة القصيرة اصطدمت وتناقضت مع طموح هذا الاهتمام المشروع فولدت هذه الأزمة الحضية شكلا أدبيا غير مستقر جماليا يتوزع بين السرد الحوارى ومسرحية الفصل الواحد .

● ويتحقق ذلك بتفاوت فى النضج والاحكام فى كل من [النجاة ، والمهمة ، التركة ، ويميت ويحيى] ودائما تتصاعد وتنمو الأفكار هنا من نبع موقف فقدان الاطمئنان والشعور بالمطاردة والاحساس بخطر داهم يتلصص ، يتحين اصطياد ضحاياه ، فيحيل الكاتب بمادة كل أحاسيس القلق والمرارة

ومحاكمة النفس الذى سيطرت عقب النكسة المؤقتة في عمر بلادنا ، يحيلها من خصوصية موقف جزئى له ادراكه النسبى الى موقف عام له شموله الحى ، حيث يمكن هنا التعامل فنيا مع المأساة الانسانية فى ابعادها المتشعبة وغير المحدودة فى (النجاة) تقتحم امرأة مطاردة شـــقة رجل غريب كان يقرأ في اطمئنان (يعرف عن احداث فيتنام أكثر مما يعرف عن شقة مجاورة فى عمارة حديثة يقطنها) هى تطلب الحمـــاية من خطر داهم يتبعها ، يظل هذا الخطر حتى بعد انتحارها ، ان البوليس يحاصر الحى ويطرق الأبواب ورجل قد تورط فى تحمل مسئولية وقعت كالقدر ، والحـــوار المحمـــوم الذى تصور فيه أحداث تفقد اتجاها محـــددا لا يلبث أن يصـــبح حوارا مقطرا لحوار شامل نعيشـــه كلنـــا فى موقف انتظار اجتياز أزمة تلقى بظلها علينا عقب النكسة يصرخ الرجـــل فى المرأة عند تعقد الموقف (لم أتوقع أبدا أن أصبح بمثـــل هذه الطريقة السخيفة ، كل ذلك يحدث وأنا لا أعرف من انت ولا أدرك شيئا مما يقع حولى وترد عليـــه المرأة (لا أهميـــة للتفاصيل حسبك أن تعرف أننا مطاردون وان حولنا وفوقنا وتحتنا أعداء مصممون) ويتجسد لحظة المطاردة والذعر فى موقف مشابه فى (المهمة) ان الفتى الأنيق القلق المنتظر • فى بقعة صحراوية خالية يفاجأ برجل مهمل الهندام ولكنـــه قوى البنية يقتحم عليه وحدته ، طوال اليوم ظل هذا الرجل يقتفى اثره ، ليست مصادفة ، ماذا يقصد انه يخفى بلا شك هدفا خبيثا ، بل يتمادى ويسأله عن الجهة التى ينوى الذهاب اليها بعد هذه الوقفة •

● ولاقتناعنا بتعدد مستويات المعنى المنشود فى الحوار نؤثر تجنب المغامرة فى اسقاط تفسيرات متعسفة غير أن هذا لا يمنعنا من استحضار مجموعة تصورات لدى الكاتب تومىء بمدى الحساسية والانزعاج الذى لون بصـــيرته لدى مرحلة مهما كانت معقدة ومضطربة فهى تكـــون فى اطار تطـــورنا وتخطينا الحتمى لحظة مؤقتة لذلك يمكن تقبل ما يتردد فى

معظم قصص المجموعة من رفض للثبات والاستسلام لسطوة ما يختبىء فى طيات المجهول ، وتمرد على التعقل والاتزان العقيم ، يصرخ المربى المتزن في قصة (الوجه الآخر) ، (انني في حاجة الى يقظة مجنونة ان من يهدم مدينة خير ممن يحافظ على جدار قديم) وينشد الفتى المقهور فى (يحيى ويميت) (احسن حقا الى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر الداهم) وهنا بالذات يصوغ الكاتب موقفا مفترضا له نموه الدرامي الموازى لدراما حياتنا الحاضرة ، وقد يسقط أحيانا فى هوة المباشرة والتصميم الفكرى وتورم التعليقات الطنانة غير الهامسة ٠

● وفي اعتقادنا ورغم ما يكمن فى تجربة الابداع هنا من قصور فان وضع هذه المحاولة الأدبية فى اطار ما يطرحه حضور الواقع المصرى من تساؤل قلق وتحفز ونظرة على المستقبل ربما يصبح لها جدارة الانتساب الى معنى مسئولية الأدب والفن كمشاركة خلاقة فى عالم يولد ٠

الفصـــل الثـــانى عشر

نجيب محفوظ فى خمارة القط الأسود



نجيب محفوظ فى خمارة القط الاسود

● ما من كاتب عاش بصدق هموم حياتنا وواقعنا كنجيب محفوظ ، ولعل فى ذلك التفسير البسيط لسمو أعماله ككل بحيث شكلت مرحلة مضيئة لجيل الفن فى أدبنا الحديث ، مرحلة أرست تقاليد فنية أصيلة للرواية العربية تلقى بظلها دائما على الأجيال الجديدة من الكتاب ، وفى رأينا أن التقليد الأساسى الذى عمقه كاتبنا هو ارتباط الكاتب بوعى بواقعه وحركته فالواقع المصرى كجزء من العالم مقطر فى أدبه خلال رؤية انسانية رحبة تطمع فى تحديد اللا محدود ، وتنظيم اللا منظم مع عطف وايمان بالانسان وقدرته على تغيير واقعه •

● والدليل على ذلك صراعه ، مع الشكل الأدبى ، فبعد رحلة مضنية أصيلة مع الرواية ناقش فيها بجرأة وعمق حياتنا خلال وبعد الحرب العالمية الثانية ، وشعر أن امكانيات هذا الشكل لم تعد تمكنه من حصار وفهم وتصوير ديمومة التغيرات العنيفة المشكلة لحياتنا الآن فلجأ الى القصة القصيرة الطويلة ، واستكمل خلالها صياغة رؤيته متعمقا الجزئيات المتباعدة ، راصدا لجذور التناقضات الحاسمة ، طارحا السؤال الحائر ــ ما هى حياتنا وما يجب أن نكون عليه ؟ فى اطار رؤية شاملة لمصير الانسان ؟ ومع ذلك ظل الواقع يتفجر ويطرح تساؤلات شائكة أدت به لهجرة هذا الشكل الى القصة القصيرة ، بل هو الآن فى مرحلة تحويل قصصه القصيرة الى مسرحيات من فصل واحد ، وراء كل ذلك كما

قلنا معانقة لحياتنا وانغماس خلاق فى التحـول الاجتماعى القلق الذى نعيشه ٠

● وفى مجموعته القصصية [خمـارة القط الأسـود] بلورة لما اشرنا اليه فخـلال صفحاتها تتحسس عالما هائـلا متآكلا مرتعشـا بقلق مبهم ، خاضـع لرهبة مصيرية يشـوبه حنين حزين نحو ماضى دافىء بطمأنينة ، تلقى بالانسان فى أماكن ، يذوب فيها الواقع ، يتحول لشبه غيبوبة ، دائما فى احد البـارات تتجول عدسة الكاتب ، فقصص البارمـان ـ السكران يغنى ، فـردوس معجزة ، خمـارة القط الأسود ، يجمعها جو متشابه رسمه الكاتب بواقعية بسيطة مزاوجا بينه وبين الحـدث المختـار ، ودائما تلاحظ دلالة مقصودة عامة بمعنى نسجه جزئيات القصة ، فى قصة ـ البارمان ـ يتأمل الكاتب يسخر به لا معقولية الموت ، فخـلال علاقة بين أحد رواد البار والجرسون ـ فاسيلیادس ـ يهمس الكاتب بروٶيتـه ، ان الموظف المتردد على البار يذبـل ويشيخ بأكله الزمن تطحنه قوى مجهولة ، ليست الوظيفة أو هموم الأسرة على أية حال ـ فيصاب بالدوار ويخيل له ان كل شىء لا شىء ـ ولا مكان أمامه الا البـار ، فيـه يلتقى بالجرسون ، ويبرق عينيه وتفاؤله بالحياة وسخريته من خوف الموظف من الموت تترجمها كمـاته ـ من أين أتيت ؟ ألا يشبه الظـلام الذى اتيت منه الظلام الذى ستذهب اليه بعد عمر طويل ؟ وقد أمكن أن يخرج من الظلام الأول حياة فما يمنـع من أن تستمر الحياة فى الظلام الثانى ؟ ورغم ذلك تفاجأ يموت فاسيلیادس ويظل الآخر باقيا مزهولا ٠٠

ويطل الموت أيضا فى قصة ـ معجزة ـ ان رجلا غريبا وحيدا فى بار يلعب لعبة غريبة ـ هو يسأل الجرسون عن اسم شخص لا وجود له ويفاجأ بالتليفون يطلب نفس الاسم الذى ذكره ، أهى مصادفة اذن ؟ ظل مندهشا يشراب ، وكرر اللعبة مرة أخرى فسأل الجرسون عن إسم شخص آخر ليس له وجود أيضا وبعد لحظة وكأنها معجزة فعلا أبلغه الجرسون

ان الشخص المذكور يطلبه في التليفون ، صعق الرجل ومن يومها ظل يتسائل عن معنى هذا العبث ، أهى موهبة أو مصادفة أم معجزة فليستغلها اذن لصالح الآخرين ، بدأ يقارن بين رتابة حياته وغمقها وبين امتلاكه لهذا الكنز الجديد ، فانطلق يتنقل من قهوة لأخرى يلعب نفس اللعبة ولم تنجح هذه المرة ، فخطر له أن يقوم بها في نفس الحانة التي شهدت مولدها ، هناك تنبأ لأحد السكارى بأنه سيسقط في مجلسه ميتا ، وردت هذه على ذهنه من تلقاء نفسها ، فوجىء بشخص يتقدم اليه ، ويكتشف من حديث الآخر أنه سمعه يذكر اسم شخص معين فوجدها لعبة أن يذهب الى مكان آخر ويطلب اسم الشخص الغريب ، المسألة اذن عبث سكارى ، أغضبه هذا لحد الجنون دفعه للهجوم على الرجل وتحدث المفاجأة ، انقض الآخر عليه وطعنه بشوكة في عنقه فيسقط ميتا ، الموت هنا أيضا نغمة القصة ووقوعه غير مبرر وما ظنه الرجل معجزة كان الطريق الى هلاكه ، ان ثمة غيبوبة أخرى تتحكم في حياتنا أقسى وأبعد من غيبوبة الخمر ، فثمة مناطق مجهولة تلهو بالانسان ويتعمق الكاتب هذا المعنى في قصة خمارة القط الأسود ، فهنا أيضا رجل غريب ينقض على السكارى كالقدر اطلق لحضوره غير المنتظر شحنة كهربائية نفذت الى أعماق الجالسين ، ألقتهم في صمت وريبة ، غير أنهم استأنفوا بعد ذلك لهوهم ، وظل الرجل يشرب بينهم ويصرخ « اللعنة ، الويل ... ليأت الجبل وما وراء الجبل هذه هي المسألة بكل بساطة وصراحة ... وفجأة ينقض على السكارى يمنعهم من الخروج يهددهم بالموت ، فهم سمعوا كل شيء وعرفوا الحكاية .. وتتساءل معهم عن الحكاية ؟ فلا نفهم توتر الموقف وظلوا خائفين مستسلمين ، فقد يكون الرجل مجنونا أو مطاردا ، ولقد يكون وراءه حكاية ، وقد يكون وراءه لا شيء لم يجدوا مفرا من نسيان وجوده ، وحدثت معجزة اذ تقهقر الحاضر حتى ذاب في مدمن النسيان ، ولم يعد الواحد يعرف صاحبه وعندما يستيقظون من غفلتهم يتساءلون عما حدث ، أثمة حكاية ليس هناك من ظل للواقع

الا القط الأسود ، كان هذا القط الها على عهد أجدادهم ، وذات يوم جلس على باب زنزانة ثم أذاع سر الحكاية ، ولكن سنظل نتساءل حتى بعد نهاية القصة ما الحكاية ؟ أن القصة تنتهي بوجود الرجل في الصباح راقدا في كسل ، أيقظه الجرسون وأمره بالقيام حاولوا أن يتذكروا شكله ليس هو الرجل الذى هددهم ، غير أنه ذهب في غموض ، ولعلنا نختار وسط هذا الضباب ، الا أن ثمة تكثيفا لما ذكرناه من تهديدات مسلطة على الآخرين ، تشمل حتى المرح المستجدى من الخمر ، وتشعرهم أن ثمة حاجزا ما يقف أمامهم يلهو بهم ، بل ربما ينقض عليهم ويسحقهم .

● ان معظم شخصيات هذه القصص يلوذون بأمكنة البارات هربا من شيء غامض عانوه في حياتهم وسط شبكة العلاقات الاجتماعية في المدينة غير أنه يلحقهم هنا ويدمرهم ، ولعلها اختبارات متعمدة للكاتب حيث يتحقق له الغوص في أعماق المدينة ولا وعيها وسط هذا الجو المعتم المتآكل ، ونحن نسمع هنا وهناك صرخات اليأس ورفض بشاعة قائمة تأكلهم في الخارج ، ولعلها حيلة فنية ذكية استمدها الكاتب من سيطرته على ادارته التعبيرية تلك التى تقدم المعنى والدلالة خلال صور مبهمة ترقص على واقع يغيب ويتلاشى فيه الوعى واليقظة ، اننا نصل الى الاتزان بعد عبورنا مرحلة الخلل واللا معنى ، ومن هنا اختار الكاتب كلمات مبهمة لها أكثر من معنى ، وجعل لها نهايات متآكلة مهشمة ، وصور سريعة شاحبة مقطرة من جو الفيبوية المسيطر .

● ورغم ذلك كانت تصدمنا في بعض أجزاء القصص عبارات واضحة وتدخلات من الكاتب غير مبررة ، كما حدث في قصة ـ معجزة ـ فالصورة تقدم هنا بواقعية مسرفة في الوضوح كقوله [ان معايشة جرسون ليست بمستحيلة ولا ضرر منها وهي تسلية لا بأس بها ان الحت عليه الوحدة أو ثقل عليه الصخر] ، والخوف المرتعش من مجهول ينقض بلا مبرر على حياة الناس هنا يدفعهم للبحث عن أصولهم عن

حيــاة عرفوا فيهــا الطمأنينــة والأمن نعيش بأسمى هــذه الأحاسيس في قصص ـ رحلة ـ و ـ الصــدى ـ قمــة لحن انساني هامس حزين مثقل بالغربة هنا ، وشخصيات هــذه القصص دائما فى نهــاية رحلة العمــر ، يشــعرون بعقمهم ورفض الحياة لهم ، وأبدا يتمسكون بالعزاء ولو فى ماضى دفنه الزمن •

وفى قصة ــ رحلة ــ يعود رجــل طاعن فى السن ينقب عن ذكريات طفولته وصباه وسط بقايا أبنية الحى القديم ، الذى ولد فيه هو لا يعرف لماذا جاء ؟ لقــد مات كل شيء أو أصبح فى حكم الموت تمزقت العــلاقات القــديمة ، كابدت جميعا تجربة صارمة تماما ان الشيء الذى نزع به الى هنــا لا يبحث عن الآخرين والواقع أننا عبر رحلة الرجل فى أرجاء الحى القديم نعيش رحلة أعمق فى داخله ، رحلة يبحث فيها عن بدايات علاقته بالحياة ، أول تجربة فى الحب ، لعلهــا اليوم فى الثمانين من العمر ان تكن معــدودة من الأحيــاء ، وأصدقاء الطفولة ، كانوا عصابة تملأ الحياة ، لكنهم ضاعوا من الذاكــرة ، وتتــداعى الذكريات ، وفى نفس الــوقت تتكشف غربته ووحــدته فيتمتم بكلمات واضــحة تغنينا عن التفسير (على أى حال عشنا فى الحارة حياة لم تخل من مقومات الحياة الجوهرية ، بين طرفى العبث والغيبيات ، وامتــلأت بالحب ولكنى آمنت بأنه بلا ثمرة ، وعرفت المــوت كفراق مروع فظيع لا يخفف من بلائه شيء ولا الايمان نفسه) •

ويكشف الكاتب نفس مشاعر الوحدة والشــيخوخة فى قصة ــ زيارة ــ فالسيدة (عيــون) ملقــاة عــلى الفــراش بلا حول ، امتص المرض والسن وموت الأحبــاب حيــويتها ، وأصبحت تحت رحمة وسيطرة خادمتها (عديلة) انها تنتظر النهاية بخوف ، فتحن الى شبابها وأيام الصبا والدفء مــع زوجها وابنها ، ضاع كل ذلك وبقيت الأحلام المخيفة ولعنــة الانتظار ويخلط الكاتب الواقع بالحلم ليكشف عن مأساتها فلعلها فعلا رأت مقرىء الأسرة القديم العاجز ، ورغم عجزه منحها رؤية الأمل وهمس لها بشيء من روح المقاومة فانفجرت

تسب وتلعن خادمتها التي أنكرت زيارة المقرىء الأعمى .
ورغم تعمق الكاتب لحظات الضعف في مواجهة قوى ساحقة غير عاقلة ، الا انه لم يستسلم لشباك العبث وفقدان المعنى ، صحيح انه دائما يبرز في سخرية التناقض والمفارقة وصمت الأشياء المحيطة بالانسان ، ومع ذلك نلمح أضواء وسط العتمة ، تؤكد الرغبة في المقاومة وعدم رفض الحياة ، ان السيدة (عيون) تتمرد على سيطرة (عديلة) والموظف في قصة ــ رحلة ــ يعود الى الحي الذي ولد فيه ليؤكد تعلقه بالحياة .

● غير أن نجيب محفوظ لم تستغرقه قضايا الموت والخوف والقلق بالمعنى الميتافيزيقي ، بحيث تحجب عنه الرؤية الموضوعية لكلية الحياة ، ولعله قصد بتأمل تلك القضايا وتصويرها مواجهة المأساة الاجتماعية نفسها ، وهو هنا يستند على ممارسته الأصيلة في تأمل حياتنا الاجتماعية ، كما عكسها في أعماله الروائية المتواصلة ، فالخوف والموت والعقم احساسات نابعة من زيف متحايل يغطي بعض جوانب مجتمعنا ، وهو في بعض القصص يعريه بقسوة أمامنا في قصة ــ صوت مزعج ــ يختار الكاتب نموذجين للزيف في مجتمعنا صحفي يجلس بكازينو على النيل يستعد ليملأ صفحة أمس ــ واليوم وهو موضوع يجب أن يتجدد أسبوعيا والى مالا نهاية ، وعلى توفيقه فيه تعتمد سعادة شقته وزوجته ، وأولاده ، وسيارته الأوبل فضلا عن جارسنيرة بعمارة الشرق معدة للطوارىء ، انه يحلم باقتناء القصر المقام أمامه ، يوقظه من حلمه فتاة هي نموذج للادعاء والميوعة تثرد في الأدب والفن وتدرس السيناريو وتتطلع الى سماء النجوم . وخلال حديثهما الفاضح عن خبايا الوسط الفني ، تعقد بينهما صفقة رخيصة عن طريقها الملتوى ستصبح الفتاة نجمة سينمائية ، وخلال استغراقهما في حياتهما الكاذبة تصدمهما صرخة آمي ــ هو ــ رجل يشد مركبا مطوى الشراع في عناء مضن ، تحت وهج الشمس ، وعندما جاذاهما لفحت

رائحته الآدمية الملبدة بالعرق والتراب أنوفهما ، ورغم ذلك حاولا تجاهل المنظر عن عمد ، وتبادلا نظرة ثم ابتسما فى رثاء ، وأشعلا سيجارتين ، ولقد تمت المواجهة هنا فى صراحة يعيبها بعض الشيء المباشر ، والصرخة ـ هنا رمز يكشف نفسه بسهولة بخلاف ما تم فى قصة ـ شهر زاد ـ حيث ذاب الرمز فى جسد القصة ، فهنا أيضا نلتقى بصحفى يتاجر ، بمشاكل القراء تقع له فريسة منهم، وخلال التليفون يتلذذ بالاستماع لتطورات مأساتها ، ورغم انها تتدهور وتسقط يقابل كل ذلك ببرود وينصحها بتحمل العثرات والايمان بالله يقول ذلك بعد أن فكر فى الاحتفاظ بها كعشيقة ٠

● ان هذه المجموعة القصصية دليل على خصوبة كاتبنا ، فهذه المجموعة تشكل مع المجموعتين السابقتين ـ دنيا الله ـ ومنزل سيىء السمعة ـ مجموعة من القصص القصيرة الهامة التى أغنت هذا الشكل فى أدبنا الحديث ٠



الفصـــل الثـــالث عشر

المرأة في أدب نجيب محفوظ



المرأة فى أدب نجيب محفوظ

فى تتابع يدعو للتساؤل قدم الملحق الأدبى للطليعة ، صورة المرأة عند توفيق الحكيم ، ثم نجيب محفوظ ، وأخيرا بدر شاكر السياب ، وكأن مشكلات التقييم النقدى لكاتبنا من وجهة نظر دراسة المرأة فى أعمالهم أصبحت موضة نقدية .

وربما اكون مخطئا أو اعتقدت أن هذا وفى ظروفنا الفكرية والأدبية المحزنة والمتدهورة ، نوع من الترف أو الهروب النقدى ، أبسط ما تدل عليه هو الكتابة فقط بلا أدنى ادراك وحساسية لجوهر المشكلات النقدية التى يشكلها السقوط الثقافى والابداعى عند من ينشرون بسهولة الآن أدبا أو فنا أعتقد انه رسمى جدا ومنحل جدا وبعيد جدا عن جدل العملية الاجتماعية فى بلادنا وعديد التناقضات فى جسم المجتمع وبالتالى انعكاسها على وعيه الجمالى ، أو الفنى، ومدى حسه الحضارى . ولعل ما يستحق المناقشة هنا من هذه المقالات ما كتبته الدكتورة لطيفة الزيات عن « المرأة فى أدب نجيب محفوظ » ومن البداية قد نسلم أو نعترف باجتهاداتها فى مناقشة كلية لأعمال نجيب محفوظ من خلال جزئية هى نموذج المرأة عبر أكثر من صورة ، ورمز ، ودلالة نفسية واجتماعية وسياسية ، غير أنها فى نهجها النقدى اختارت الاثبات والنفى لا بالمدلول الجدلى ، بل بتجنب كشف ما وقع فيه نجيب محفوظ ، من تقرير حلول جاهزة ، وتقديم روابط

مباشرة بين المبدأ المجرد وبين الحقيقة المجردة بجانب الوقوع في تنميط الشخصيات وتحديدها ، فتكون النتيجة كارثة جمالية تدمر الصدق الفنى ، وهذا واضح بين فى بنائه نماذج الفتاة الجادة اليسارية النزعة من « سوسن حماد » فى الثلاثية وسمارة بهجت فى ثرثرة فوق النيل ، وتجاوزوا زينب دياب فى « الكرنك » ٠

والدليل على ذلك ، وعندما أدركت الدكتورة وضوح هذه المشكلة الجوهرية فى تصورات « نجيب محفوظ » الاستاتيكية عن المرأة عموما واليسارية خصوصا وبالذات فى أعماله الأخيرة « كالكرنك » ٠

قالت فى مقالتها « وأود أن أوضح بمعرض الحديث عن التطورات التى تطرأ على المرأة المتعلمة فى الحب تحت المطر ١٩٧٣ ، وفى الكرنك ١٩٧٤ ، انى لست بمعرض تقييم هاتين الروايتين ، اذ لم تتح لى دراستها الدراسة التى يتأتى معها التقييم السليم ، ومن ثم تندرج كل اشارة فى هذا السباق فى دائرة الانطباع لا دائرة التقييم ٠

وما دام الأمر نقدا انطباعيا فعلينا اذا أن نعتبر حكم الدكتورة ذاتيا فى صميم قضية موضوعية أجهدت نفسها والقارىء فى كشف علاقات متداخلة وعوالم روائية معادة بصورة أو بأخرى تحركت فيها نماذج المرأة الأم والزوجة العشيقة والمومس ، والمتعلمة وأخيرا الثورية ، وعبر كل ذلك أصدرت الدكتورة ببساطة مذهلة فى اعتبارها « زهرة » تمثل نضال الفلاحين ، « وسوسن حماد » نضال العمال ٠

فهى تقول : ربما لأن فتاة اسمها سوسن حماد ، من الطبقة العاملة حققت هذا الهدف فى الثلاثية ، ولأن فتاة اسمها « زهرة » سوف تحقق هذا الهدف فى « ميرامار » وكلتاهما تنتميان الى طبقة صاعدة الأولى الى طبقة العمال ، والثانية الى طبقة الفلاحين ٠

ولست محتاجا لتذكير الدكتورة بأن « زهرة » لم تكن الا ديكورا وبوقا ورؤيا قاصرة للروائى عن تمرد الفلاحين وتخطيهم لواقعهم وذلك فى شكل الهجرة الى الاسكندرية والعمل خادمة فى بنسيون يونانى للعزاب ، بجانب مالا يخفى على الدكتورة من غرام نجيب محفوظ بالمركز المتعسف لصورة مصر فى فتاة أو امرأة تبحث عن خلاص وطريق وكان هذا واضحا فى ميرامار حيث كانت زهرة حائرة بين نماذج لطبقات وتيارات سياسية من حسنى علام وطلبة رزق و « سرحان البحيرى » و « منصور باهى » .

وقد كرر نفس الاستخدام الرمزى فى « الكرنك » من خلال قرنفلة الراقصة القديمة والمحبة والولهانة لليسارى الطالب حلمى حمادة ، وهذا تبسيط ضحل للرمز للرؤية التى لم يستطع نجيب محفوظ التخلص منها ، وهى دعوية البورجوازية الصغيرة الأخلاقى الذى يشهد على تناقضات الصراع الطبقى فى مصر ويرصد نماذج مشوهة وساقطة وعاجزة لكى يضعها فى أعماله ويتجنى بذلك على صدق وحقيقة ما يحدث فى قلب الواقع المصرى من طرح جديد دائم لنماذج انسانية بين الثوريين وبين فتيات الجامعة بالذات ، وهو يعرف سلفا ما سيعقب ذلك من استخدام هذه النماذج فى السينما المصرية التجارية ، ومنتجى الأفلام التجارية الرخيصة الذين يزيدون فى تشويه الصورة وتملق غرائز متدنية للمتفرج سواء فى الجنس أو تزييف صورة الثورى اليسارى فى رواياته ولأن الأمر يتعلق بالحاح نجيب محفوظ على أن يظل روائى المرحلة الجديدة وشاهدا على لوحة الصراع الدرامى فى مجتمعنا ولقد كان فى اعتقادى بعيدا عن التقاط حقيقة أزمة الفتاة المتعلمة والتى لها موقفها السياسى والتى تقف مع الرجل ضد كل ما يسلب الانسان حريته وأحلامه فى تقدم طبقته المسحوقة لم يكن الأمر بحتا لسطرة وقلم فى بناء شخصية سوسن حماد بأن تكون ابنة عامل لكى تعتنق الماركسية كذلك كان مضحكا أن يحاول الروائى

اقناعنا بالأصول الطبقية ، « ولزينب دياب » لأن أباها بياع لحمة راس » وأمها فى الأصل غسالة ؟ لكى يدفعها ذلك العمل السياسى الغامض الذى لم نعرفه الا لأنها تجالس طلاب ثوريين من عالم آخر غير عالمنا الذى نعرفه ، ويعرفه كل ثورى •

لم تدرك الدكتورة اذن للأسف رغم انطلاقهـا من منهج نقدى واقعى لم تدرك التناسب الصحيح الذى لم يقدمه نجيب محفوظ لديالكتيك العناصر الفردية والعناصر الاجتماعية ، لنماذج ثورية فى مجتمع كمجتمعنا يعانى فيه المثقفون الثوريون أزمة لها نوعية محددة ، وينسحب الأمر على الفتاة أيضا •

ان سمارة بهجت ، وسوسن حماد ، وزينب دياب ، للأسف لا وجود لهم الا فى الاتساق الشكلى لبناء الرواية بمواصفات جاهزة عند نجيب محفوظ أما الفتاة المصرية المثقفة والمناضلة فلم تلتقطها عدسته الروائية فهى بعيدة عن عالمه لأنه هو أيضا بعيد عن عالمها أيا كانت حسن نياته ككاتب انسانى ديموقراطى ، يكتب عن أزمتنا •

حوارات مع نجيب محفوظ



الرواية من « حى بن يقظان » الى « الغريب » لألبير كامــو

نجيب محفوظ يتحدث عن : الأصالة وغياب الفــكر الأصيل

على الكاتب الناشىء أن يبدأ من الصفر • وأن يبحث عن أصالته دون معاونة فكرية من أحد ••

لا أرفض الجــديد الذى يأتى به الشباب •• فالحقيقة متجددة ومتغيرة أيضا •

هناك انفصام بين الفكر النقدى والابداع الفنى والأدبى وجميع المناهج النقدية عندنا انعكاسات لفلسفات غربية لم تتأصل فى بيئتنا •

حوار أدبى أجراه فى القاهرة الناقد عبد الرحمن أبو عوف

×× خـــاص

أن تتحدث عن نجيب محفــوظ ، يعنى أن تتحــدث عن الرواية العربية المعاصرة : ذلك أن نجيب محفوظ ، عدا كونه أغزر الروائيين العرب على الاطلاق • فهو أحد الذين صنعوا تحولاتها ، نوعيا ، وأضافوا الى تراث القصة العربية اضافات هامة ، على صعيدى الشكل والمضمون •

ومع رواية نجيب محفوظ تشعر أنك أمام عمــل يخرج من الواقع ويتجه اليه • اذ أن انتاجه يرسم بدقة ، من خلال واقع وزمان محددين، وعبر شخصيات محددة ، صورة للمجتمع العربى المعاصر بمختلف تناقضاته الجذرية •

من هذا المنطلق يمــكن القــول ان قيمة انتــاج نجيب محفوظ تتعدى الناحية الفنية ، لتطال الناحية التاريخية عبر رصيد حــركة المجتمع العــربى عامة ، والمصرى عــلى وجه الخصوص من خلال « الحارة » التى هى فى الواقع أصــغر تجسيد للمجتمع • وقد تعــددت مؤخرا الآراء النقــدية فى نجيب محفوظ ، اذ يقول بعض النقاد انه الآن « مجرد نهاية كاتب » ويســتندون فى ذلك الى التــكرار الذى بدأ يعترى انتاجه الأخير، دونما نظر إلى التطور الذى طرأ على روايته •

الا انه من الأرجح ، ان جزءا كبيرا من النقد الذى يوجه الى انتاج نجيب محفوظ فى الفترات الأخيرة ، ليس نقـــدا أدبيا بحتا ، بل انه يتداخل الى حد كبير من النقد السياسى ومن هذا القبيل ، يمكن القول بأن نجيب محفوظ قد انتهى من ناحية كونه « البورجوازية الصغيرة » وهو الذى أعلن ذات مرة ان البورجوازية الصغيرة هى المرشــحة لانقاذ البشرية نظرا لأنها تحتوى على الخصـــائص الايجابيـــة للبورجوازية الكبيرة ، وعلى الخصائص الايجابية للبروليتاريا ، دون أن

تحتوى على سيئات الأولى وعشوائيات الثانيــة ٠ وفى هــذا الحوار ـ الأقرب الى الدراسة ـ والذى أجراه فى القــاهرة الناقد المعروف عبد الرحمن أبو عوف خصيصا « للسياسة » محاولة للمزيد من التوغل فى أعمال أقدر روائيينا العرب ، وبالتالى محاولة لاسـتجلاء التهمة التى أخـذ بعض النقــاد يوجهونها الى الكاتب العملاق من أنه بات يكرر نفسه ٠٠٠ أو انه على الأقل ، بات ينحـو منحى فلسـفيا أو رمزيا فى كتاباته الأخيرة ٠

فماذا دار بين الكاتب العملاق والناقد المعــروف خـلال هذا الحوار الذى أصر نجيب محفوظ على أن يشرك به جهاز التسجيل ؟

الفن يصطدم بالعقبات الروحية

×× أجمعت المدارس النقدية ، التى تعرضت لدراسـة أعمالكم ـ على اختلافها وتنوعها على الاعتراف بدقة وشموخ البنـاء الروائى لديكم فى اطار التطـورات المعـاصرة فى الرواية العالمية أليس من حق النـاقد الراصـد لأعمالكم أن يتوجه مباشرة بالسؤال عن رؤيتك ـ فى الرواية كشكل فنى وأدبى مستقل أعطيته عمرك الفكرى والفنى ؟

ـ عندما تشرع فى كتـابة أقصوصـة ، تصطدم بقيود يفرضها حجم العمل الادبى الذى بين يديك فيحدد ذلك نمط السير وطريقته فى قالب لا يجوز أن يخرج عنه وعندما تشرع فى كتابة مسرحية تشعر بقيود أشد يحـددها المسرح نفسه والجمهور ٠

أما عندما تشرع فى كتابة رواية فانك لا تشعر مقدما بقيود يفرضها زمـانا أو مكان ٠ فالمكان قد ينحصر فى متر مربـع ، وقد يشمل العالم والكون ، أما بالنسبه الى الزمان فباستطاعتك أن تملكه بدءا من ساعة وحتى الابديه ٠ ولكن

الحرية لا تعنى الفوضى أو السهوله • بل ، على العكس من ذلك ، فانني أعتقد أنك بقدر ما تحظى من حرية بقدر ما تعانى من مسئولية • فالروايه باب مفتوح ، كله أغراء ، ولكنه يقود الى الهلاك •• اذ لم تعتصم بمسئوليتك الذاتية • فمن أجل أن تحقق طموحاتك فى ارتقاء درجات الفن ، عليك بالمقال ، أن تصطدم بعقبات وعقبات من القيود الروحيه والماديه •

يصمت الكاتب الكبير قليلا ، ويلتفت صوب جهاز التسجيل ، مستكملا تعريفه للروايه ويتابع : الرواية شكل عجيب من حيث انه يحوى جميع الأشكال الأدبية ، بل والفنية • مثال ذلك ان المسرحية اذا حوت لمحة روائية عد ذلك عيبا ولكن الرواية ، قد تحوى المسرحية والشعر والموسيقى والفن التشكيلى •

ومن هنا يمكنني القول ، بأن الرواية هى أفضل أداة للتعبير بالكلمة فى أى عصر يسمح للأدب بحرية التنفس والحركة •

التجريب •• التجريب

×× المتتبع لمسيرتك الروائية ، التى أعقبت «الثلاثية»، يلاحظ لديك قلقا فى البحث عن صاحب « الثلاثية » : هناك أسوار عالية بيننا وبين حضارة •

العالم المعاصر

بناء روائى مكثف يهتم بالفكرة الفلسفية ــ الرمزية ، أكثر من التحليل والوصف • لقد تراوحت محاولات التجريب ــ لديك ــ مابين القصة القصيرة ، والرواية القصيرة

والقصة الحوارية ، فهل يمكننا معرفة المدى الذى بلغتموه في بحثكم عن رواية جديدة في المبني والمعنى ؟

ـ ان الرواية التي كنت أكتبها حتى الثلاثية ، هي الرواية بمعناها وشكلها التقليديين وهذا النوع من الرواية، لا يستقيم أمره الا في مجتمع ثابت ، مستقر ، وواضح الملامح • لا في مجتمع يتعرض للتغيير في كل لحظة ، واذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع فان المجتمع المتطور المتغير باستمرار ، لا يغرى بوصفه بقدر ما يغري بالتفكير فيه •

والتفكير في المجتمع وتطوراته ، يقودنا الى ما يمكن تسميته بالأدب الفكرى • ففي الأدب الفكرى ، لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد ـ اذا صح التعبير ـ وانما البطل هنا هو الشخص العام الذى هو الانسان في قضاياه الكلية والرئيسية • وهذا (الانسان العام) لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد ، وانما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير والحوار •• وهي ما أطلق عليه اسم : القصة الحوارية •

×× انني أطمح منك الى معنى أكثر تحديدا لمفهوم القصة الحوارية •

ـ القصة الحوارية التي أكتبها ، تعتمد أصلا على الحوار في عرض الأفكار والمواقف • وهي غير المسرحية • ولا يمكن تقديمها على المسرح كما هي (أى بدون اعداد مسرحي خاص ولعل السبب الرئيسى في تسلل الحوار وغلبته على السرد في القصة . هو التأثر بالجبل الذى يدور في المجتمع المصرى في السنوات الأخيرة ، نتيجة لتوالى الأحداث والمتغيرات المتناقضة سياسيا واجتماعيا ، عقب عام ١٩٦٧ •

الخارطة العريضة للعالم مناقشة أساسيات وجوده ومصيره ومستقبله • وهذا يفرض بالتالى تبدلات أساسية على الرواية شكلا ومعنى •

×× ماهى برأيك أفضل صفة يمكن أن يمتلكها الروائى ·
هل هى الصفة الشكلية أم الصفة الفكرية ؟

ـ لا يمكن الفصل بين الفكر والشكل · فاذا تكلمنا عن ميزة الروائى ، فهى تتمثل أولا وقبل كل شىء ، فى قدرته على مزج فكره بشكله · فالأفكار ـ كما هو معلوم ـ أفكار عامة ، وقد يكون دور الكاتب الروائى فيها دون المتلقى أو المشارك · وكذلك الأمر بالنسبة للأشكال فهى عامة أيضا · وقد يكون دور الكاتب ، هنا هو دور المتأثر لا أكثر ولا أقل · لذلك فان التوفيق الحقيقى الذى يمكن أن يصادف الكاتب فهو مدى تمكنه من مزاوجة ما يمتلكه من شكل · وهى عملية تتم تلقائيا ودون تدبير · بل لعلها تفسد وتفشل تماما اذا خضعت لتدبير سابق ·

مفهوم الرواية الفلسفية

وهذه الاجابة المكثفة ، لم تقنعنى من طلب المزيد من التوضيح فطرحت السؤال التالى :

×× اسمح لى أن أتساءل عن خبراتك بفن الرواية ، كشكل أدبى مرن ، تأملت من خلاله حياتنا طيلة ربع قرن · مما أوصلك الى نوع من الرؤية الفكرية المتميزة التى تحكمت فى خلق عالمك الروائى ·

وصمت نجيب محفوظ ، ثم عقب بصوت مجهد :

ـ الحقيقة اننى لا أحب الاجابة عن هذا السؤال : وذلك لسبب بسيط ، هو أن أعمالى ينبغى أن تتولى الرد عن نفسها · وأن تكون أصدق من أى كلام مباشر يصدر من جانبى فى التعبير عنها أو محاولة تقييمها · مثالا على ذلك : ما قيمة أن أقول لك اننى رجل محافظ بينما تقول لك أعمالى بأننى رجل تقدمى · أو العكس ·

×× ننتقل الى جانب آخر من جوانب الحوار :

ما هو مفهوم الرواية الفلسفية لديك ؟

ـ الرواية الفلسفية ، في نظرى ، هى الرواية التى تتأثر ، على نحو ما ، بالفلسفة سواء كانت فلسفة محددة لمذهب معين ، أو فكرة شمولية المدلول ومستخلصة من فلسفات عديدة والرواية تتأثر بالفلسفة ، على أوجه :

١ ـ فقد تكتب للتعبير عن فكرة فلسفية مثل (حي بن يقظان) للفيلسوف والطبيب (ابن طفيل) أو (كاليجولا) و (الغريب) لأمبير كامو الخ وهى ، اذن ، قد تكون ذات جسم خيالى (حى بن يقظان) أو مماثل للواقع (الغريب) ٠

٢ ـ قد تجرى كقصة واقعية تماما ، ويوجد بين شخصياتها فلاسفة أو متفلسفون مثل (الجبل السحرى) لتوماس مان ٠

٣ ـ قد تكون قصة عادية من أى نوع (واقعى أو رومانسى) ولكن تشف أحداثها عن رؤية فلسفية معينة ٠

٤ ـ وقد تعبر عن فلسفة معينة بنفس (التكتيك) الفلسفى للمذهب المراد التعبير عنه كالحتمية أو الحرية أو الفوضى والعبثية ٠

×× والآن ، ألا تعتقد انك ـ وكل أبناء جيلك من كتاب الثلاثينات ـ اكتشفت طريقة للكتابة والتعبير من حضن حركة فكرية ونقدية متكاملة ، عكست نهوض البورجوازية المصرية التى قادها رفاعة الطهطاوى ، وطه حسين ومصطفى عبد الرازق ، ولقد ساعدتكم ـ بلا جدال ـ على فهم العصر واحتياجاته الفكرية والابداعية ؟

ويبدو أن مجرد ذكر اسم أستاذه مصطفى عبد الرازق، هو الذى طبع وجهه بابتسامة حانية قبل أن يجيب :

ـ بالنسبة للمناخ الفكرى الذى وصفته فهـو صـحيح تماما • خاصة اذا أضفنا اليه فكر سلامة موسى ، وعنـدما أقارن بين نفسى الآن بما كنت عليه فى تلك الأيام ، فاننى أجـد اننى لم أتغير الا قليـلا • فأنا مازلت مؤمنـا بالقيم الديموقراطية والاشتراكية ، وبالعلم ، وربما كان التغير الوحيد الذى طرأ على هو نزوعى نحو الأصالة ، وعدم تأثرى بالأسماء تأثرا آليا • وتعريفى للأصالة ، انها الاسـتقلال الفكرى الذى ينفر من التسـليم بما هـو عصرى ، لا لشىء الا لأنه تراث •

غرباء عن الحضارة المعاصرة

×× هل يوجد لدينا الآن مفكرون على مسـتوى الدور الذى يحتاجه الموقف الحضارى وثقافة العصر ؟

ـ لا أعتقد بوجود تلك الفئة من المفـكرين التى تلعب ـ لدينا ـ أدوارا قيادية وبمعنى أدق هنالك فكر أوروبى لم نشارك فى صناعته وكأننـا غرباء عن التيـارات الفـكرية الحضارية •

×× وهل غياب الفكر ، بالمعنى الذى أوردته ، هـو السبب فيما نلاحظه من عجز فى الابداع والخلق عندنا ؟

ـ أنا أعتقد بأن الخلق الفنى اذا حرم من فكر معاصر له ضاع أو أشرف على الضياع • لا يوجد فن مزدهر الا اذا واكبه فكر يضاهيه ازدهارا واشراقا • وأمثلتنا عـلى ذلك كثيرة « نيوتن » وأشكاله الأدبيـة والفنيـة التى عبرت عن عالمه الميكانيـكى ، نظـرية التطـور وأثرها فى النقـد • المسيحية والأدب العربى فى القرون الوسطى ، أو الاسـلام والأدب الاسلامى • خلاصة القول ان كل أدب وفن يحتاج الى خلفية فكرية يستعملها •

أوشك على الضياع

×× ألا تعتقد بأن هذه الأزمة تنسحب ، وبصورة تكاد تكون تطبيقية ، على الفكر النقدى المصاحب للابداع الادبى عندنا ؟

ـ بالضبط • والدليل علـى ذلك أنه لا توجد لدينـا ـ حتى الآن ـ نظرية جمالية يهتدى بهـا النقـاد • وجميع المناهج النقدية عندنا ما هى الا انعكاسات لفلسفات غربية ، لم تتطور وتتأصل فى البيئة • واذا شئنا أن نكون منصفين لقلنا بأن للنقاد عذرهم فى ذلك فان علتنا الأولى والأخيرة فى فقدان الأصالة واستلهام التراث •

×× أفهـم من ذلك أن هنـاك أزمة « عـدم فهم » بين مفكرينا وبين الانسان العادى فى بلادنا • خاصة فى المرحلة التاريخية التى تعيشها مصر الآن ؟

ـ لى وجهة نظر فى هذا الأمر ، قد تبدو غريبة نوعا ، فأنا أعتقد بأن انفصـال بين المتلقى وبين « خالق » العمـل الادبى فيه من الخير أكثر مما فيه من الشر • فالمتلقى يختار تلقائيا ، وبشكل عفوى ، وهذه العفوية بالذات قد تكـون أصدق بكثير من نظريات وآراء النقاد •

×× ولكن ، ألا يصبح الأمر خطيرا •

يبحثون عن طريقهم وسط هذه الأزمة الفكرية والنقدية ؟

طائر الفينيق المصرى

ـ على الكاتب الجديد أن يبحث عن أصالته دون معاونة فكرية ، أو نقدية ، من أى كان ولذلك لابد أن يتعثر ، وأن يتعثر طويلا ، وهو ما يحصل كل يوم •

×× تسألوننى عن سبب تغير موقف نجيب محفوظ من البورجوازية الصغيرة ؟

لندع ذلك الى دراسة أخرى •

×× الملاحظ ، انك تشارك الأقلام الجديدة الشابة بمشاركتها الابداعية في التجريب على نفس درجة التحدى. وتتنازل عن كل أرصدتك السابقة .. فهل تفعل ذلك حتى لا تتهم بالتقليدية والتحجر ؟

ــ الحكاية اننى أعيش وأعبر عن ردود الفعل فى حياتى الخاصة والعامة لا بمعنى مشكلة آلية الذى تخرج به ردود فعلى على القراء . ولا أقف طويلا عند التساؤل عما اذا كانت أعمالى توصف بالتقدم أو بالتأخر . أما عن سر اتصالى بالأدباء الشبان فيرجع أولا وأخيرا الى نوع من التسليم بواقع الامور .. دون أن أتمرد عليها .

فاذا جاء شاب بجديد ، وكان هذا الجديد ، لا يوافقنى، فاننى لا أتوانى عن تشجيعه باعتبار أن الحقيقة متجددة ومتغيرة دوما .. والتجمد وهم سخيف .

.. وساد صمت جليل .

.. وطال الصمت هذه المرة ، وعرفت بأننى يجب ألا أكون طماعا فى المزيد من المناقشة . صحيح ان نجيب محفوظ من النوع الذى يعرف كيف يبدأ غير أن عظمته انه لا يعرف كيف ينتهى .

لقد حدقت فى عينيه ــ الشبيهتين بحدقتى ضاربة الودع ــ ووجدتنى أردد بينى وبين نفسى ــ وأنا أجمع أوراقى ــ عبارة (مكسيم جوركى) بعد أن قابل (تولستوى) :

«أنا لست يتيما فى هذا العالم مادام يسكنه هذا الرجل»

. . . .

● نجيب محفوظ

يتحدث بصراحة فى عيد ميلاده الخامس والسبعين •

● قرأ جمال عبد الناصر رواياتى قبل الثورة وبعد الثورة •

● ثرثرة فوق النيل ، وميرامار أزعجت الاتحاد الاشتراكى وأجهزة السلطة لكن عبد الناصر أمر بنشرها وسمح لها عندما تحولت الى السينما •

● الكرنك سيئة الحظ لأنها واكبت موجة من الهجوم على الثورة وعبد الناصر •

● السادات كان يقرأ أيضا أعمالى وقد قابلته وناقشنى فيها عند احسان عبد القدوس واعترض على بعض مقالات لى فى بعض الأزمات •

● مازلت أؤيد نصر أكتوبر والسلام •

● جعلت الحياة الأدبية والفكرية حياة تحيا لا مهنة تمارس •

● ظللت للحظة أتأمل صمت أمير الرواية العربية نجيب محفوظ وهو يتأمل عبر زجاج المقهى هدير الحياة والناس والعربات فى ميدان التحرير فى صباح القاهرة الشتوى الرائع الحالم رغم الازدحام •

● عبر هـذه الثواني مرت في ذهني تتابعـات علاقة جيلنا بنجيب محفـوظ قرأناه في نهم في الصبا والشـباب وأحببنا من خلال أعماله القاهرة وحي الحسـين وثورة ١٩ وتعرفنا عليه وجلسنا اليه فكان المريد والأخ الكبير والأستاذ والمرشد لنا ، انه أقرب الأجيال السابقة تواضعا واختـلاطا بكتاب جيل الستينات ٠

● والآن وهو يعبر الخامسة والسبعين وفي قمة نضجه الروائي الباهر وبعـد أن شـيد منـارات الرواية العربيـة (زقاق المدق) ، (بداية ونهاية) ، (الثلاثية وثرثرة فوق النيل) والحرافيش الخ تلك البـانوراما الانسـانية التي صـورت العلاقات الاجتماعية وتناقضاتها وصورت وتجاوزت بالصورة والرمز نماذج الحارة والطبقة المتوسـطة بشـمولية جدليـة حاولت أن أختلف في حواري معـه هـذه المرة عن حواراتي السابقة وعن معظم الأحاديث والحوارات التي أجراها زملاء عديدون لي ٠

● أعتقد أني في هـذا الحـوار أقدم جانبا وأسرارا لم يصرح بها نجيب محفوظ أبرزها المبادىء والمثل التي حكمت سلوكه الخاص والعـام ودأبه في الابداع رغـم اسـتمراره كنموذج للموظف الحكومي حتى أحيل للمعاش وأخطرها رأى عبد الناصر وأنور السادات في أعماله وتقييمه لثورة ١٩٥٢ ورؤيته لايجابياتها وسلبياتها ٠

وهذا موضوع تسرع بعض النقاد في الحكم عليه دون أن يعرفوا أسرار الحقيقة حقيقة كاتب كنجيب محفوظ وعلاقته بالسلطة في النظام الملكي ونظام ثورة ١٩٥٢ ٠

● اسمح لي أن أتسـاءل وأنت تعبر العـام الخـامس والسبعين وفي قمة عطائك الروائي بعد هذا العمر الطويل المبدع، وبعد أن أصبحت ركنا باهرا شامخا من أدبنا وثقافتنا المعاصرة ، ما هي خلاصـة تجربة هـذا العمر من الفـكر والابداع ، وأى المبادىء حكمت سلوكياتك الخاصة والعامة بحيث أجمعت كل الاتجاهات السياسية والفكرية على احترامكم ٠

وفي البـداية استصعب السؤال غير أنه وجده جديراً بالاجابة بعد أن صمت ملقيا فكره على تجربة عمره وجهده ، ثم تكلم قائلا :

● والله أحب أشـير لك لبعض مباديء استظلت بها لم أفكر فيها تفكيرا منطقيا أو فلسفيا ، ولكن أنا سأعرضها لك كيفما تذكرتها وبلا ترتيب تبعا للأهمية أو غيرها ، فكمـا أتذكر سأقولها لك فمثلا من المباديء أني جعلت الحياة الأدبية والفكرية حياة تحيا لا مهنة تمارس ، بمعنى أنهـا تحـوى كل أهميتها في ذاتها ، فمجرد أن أعيش مفتـوح الحـواس والعقل وأقرأ أو أكتب ، هذه حياة وعمل وثمرة في الوقت نفسه دون النظر الى نتائج خارجية ، وهـذا يعنى انى ظللت أكتب كثيرا حتى جمعت لدى أعمـالا من غـير نشر من غـير أن أشعر برغبة في التوقف ، لأني لم أربط العمل بثمرته ، وهذا جعلنى أصبر على تجاهل عملي لما خرج الى النـور فيما بعد بهدوء وسكينة ، ولو كنت نظرت الى الأدب كعمل وثمرة كان تغير الحال .

المبدأ الثاني : موقفي من النقد المضاد ، فأنت تعلم أن العديد من المقالات كتبت ضد أعمـالى ، بل توجد كتب في ذلك ، فقررت بارادة من حديد أن أقرأها قراءة موضوعية ، كأنها عن شخص آخر وأن أستفيد منها ما يمـكن الاستفادة منها .

المبدأ الثالث : صممت أن لا تسوء علاقة بيني وبين ناقد ما لأني اعتبرت أن الناقد يقوم بواجب وأن الدخول معه في معركة يصده أو يصعب مهمته ، حتى أني لم أغضب طـول عمرى من أحد الا من واحد (أنت تعرفه) تهجم على هجوما شخصيا جارحا فاعتبرته سبا أعذر اذا غضبت منـه (يقصد نجيب محفـوظ (صبرى حافظ) الذى تورط في مهـاجمة نجيب محفوظ في مجلة الأقلام العراقية) .

المبدأ الثالث : أني عندى عقيدة وهي أن أطننا من المدح

في غير محلها لن ترفع عملي عما يستحق درجة وأطنانا من الهجوم لن تهبط به عما يستحق درجة ، وأن الكتاب يحمل عناصر حياته أو موته •

المبدأ الرابع : هو مراجعة أفكارى ومواقفى على قدر الطاقة وعدم الخوف من تغيرها مادام التغيير ينبع من اقتناع واستهداف للحق فأنا عاشرت وعشت فترات من مصر ارتفعت فيها الى الذروة وأخرى هبطت فيها الى الحضيض وتكرر ذلك في حياتي مرات ، فتعهدت بيني وبين نفسى ألا يبهرني النجاح في الحالة الأولى وألا أستسلم لليأس في الحالة الثانية •

● من الدروس الأساسية التى تعلمها جيلنا منكم ، هو انك تخصصت بالوظيفة وابتعدت عن الصحافة حتى بلغت سن المعاش ، فهل أتاحت لك الوظيفة امكانية الحكم على حياتنا السياسية والاجتماعية والأخلاقية •

● والله الوظيفة كانت في حياتي ضرورة لأنك تعرف ان الأدب في ذاته فقير ، وكلما تفتحت الأبواب أمام الأدب كان الغلاء يزيد فوجدت أن الوظيفة برغم قيودها تعطينى من الحرية مالا يعطيه أى عمل آخر وأحب أن أذكرك مثلا بكثيرين من زملائنا الصحفيين وما يتعرضون له من حرج عندما وجدوا أنفسهم بعد تأميم الصحافة موظفين لا قادة فكر •

ووضعى هذا مكننى أن أرى بشيء من الوضوح جميع الأنظمة التى تتابعت على مصر ، دون تأثر بأى ضغط من الخارج •

● من يحلل أعمالك الروائية البارزة برؤية نقدية جدلية ، كبداية ونهاية واللص والكلاب وثرثرة فوق النيل، وميرامار ، وليالى ألف ليلة وليلة يجد أنها تحمل فى مضمونها وأحداثها ورموزها أحداثا وقعت في مصر • بعد أن كتبت الرواية وكأنها النبوءة وكمثل في بداية ونهاية ينتحر الضابط حسين الذى قاده طموحه لتغير واقع الأسرة بطريقة فردية الى مأساة ، وانتحار سرحان بحيرى عضو الاتحاد

الاشتراكى المتورط فى الرشـوة والانحراف فى (ميرامار) واغتيال الحاكم المتأله فى ليالى ألف ليلة وليلة ٠٠ الخ ٠

الغريب أنى كتبت رواية (بداية ونهاية) سنة ٤٦/٤٧ ونشرتها سنة ٤٨ وبعد الثورة كنت أجلس مع الناقد (أحمد عباس صالح) وكان يحللها نقديا لى وكانت فى تحليله كأنها نبوءة بما حدث ، وأنا أصغيت اليه وظللت أقارن بين مايحدث فحصل لى ذهول للتطابق ، ولكن أثناء كتابتها قبـل الثـورة مادار شىء من هذا فى ذهنى ، ولو تسألنى الآن لماذا اخترت الكلية العسكرية البطلة لا أستطيع أن أجيب ، والأمر الذى لا شك فيه أنى كتبت الرواية ولم أكن أشعر بأى درجة أنى أتنبأ عن مستقبل ما ، ولذلك فأنا أستغرب بأن الأعمال التى تنتهى بتنبؤات كيف تتكون وكيف يبدعها صاحبها ، هـذا يقتضى التأمل ولنفرض أننا نفسرها بلا شـعور الـكاتب ، فكيف يحوى له شعوره كل هذه الرؤى بينما عقله الواعى قد فوجىء مفاجأة كاملة بحركة الجيش يوم أن قامت ٠

وكان فى شلتنا فى (قهوة عرابى) بالعباسية عدد من الضباط الأحـرار كمـا تعلم لم يقولوا لنا شيئا ، ولم أكن أتصـور أن الجيش ممـكن أن يتحرك مع وجـود الاحتـلال الانجليزى ، فالحقيقة أنا لا أستطيع أن أدعى ان النبوءة ، جاءت بتخطيط ، ولكن المذهل فيها تطابقها مع الذى حصل ٠

وأتذكر بخصوص هـذه الرواية ، أننـا كنا حاضرين لجنة تابعة للمؤتمر الاسلامى عندما كان السادات رئيسه وكان فيها يوسف السباعى وخالد محيى الدين وطه حسين ، وعندما سلمت على السادات بصفته رئيس اللجنـة ضـحك السادات وقال أنا قرأت (بداية ونهاية) وقال كيف تجعـل الضابط حسنين ينتحر ده احنا الضابط ده ٠

وأتذكر أنى أول ما عرفت السادات عرفته عند احسان عبد القدوس كنت ذاهبا هنـاك لأحصل عـلى أجر نشر خان الخليلى فى الكتاب الذهبى سنة ٥٣/٥٤ وسلمت عليه فقال لى ضاحكا :

(انت تعبتنا وأحزنتنا ببطل خان الخليلى، ده انت عاوزنا نعيط) .

وقد قيل أيضا عن حميدة بطلة رواية (زقاق المدق) انها ترمز لمصر وأنا ذهلت ورجعت للرواية أتأمل شخصية حميدة فوجدت فتاة متطلعة الى أعلى فاستغلها سماسرة مصريون وباعوها للأجانب وضاعت وهذا ينطبق على حميدة ومصر فى هذه الفترة من الحرب العالمية الثانية حيث أثرت أحداث تحدث فى برلين وموسكو ولندن على حياة زقاق المدق فى حى الحسين بالقاهرة كدليل على ترابط العالم .

ولكنى عندما تسألنى وأنا أكتبها هل كنت تقصد ذلك أقول بصدق لم أكن أعى ذلك بل هو اللاشعور .

وكذلك فى (اللص والكلاب) وثرثرة فوق النيل ، ونبوءة مصرع السادات فى رواية (ليالى ألف ليلة) والحمد لله ان هذه الرواية نشرت فى جريدة مايو جريدة السادات فلو أنها تأخرت أسبوعين لم تكن ستنشر .

وقد كتبتها قبل مصرع السادات بسنة أو سنتين .

● لقد أشيع ان جمال عبد الناصر كان يقرأ أعمالك فهل هذا صحيح ؟

● قال لى أحد الضباط انه لما نشر خبر طبع بين القصرين، اهتم عبد الناصر فطلبها ليقرأها .

● لقد مارست بحريات واسعة فى عهد عبد الناصر نقد سلبيات الناصرية فهل حدث تصادم بينك وبين السلطة وأجهزتها .

● ثرثرة فوق النيل عملت شيئا من الخطورة ، ويبدو ان عبد الناصر كان قد سمع عنها أو قرأها الله أعلم ، فالدكتور ثروت قال لى ان عبد الناصر سأله ما هى حكاية ثرثرة فوق النيل فقال ثروت عكاشة انه لم يقرأها ، ثم ذهب لعبد الناصر بعد أن قرأها ودافع عنها وعن مؤلفها ، وقال

له ان الأدب ان لم يتح ويهيأ له قدر من الحرية لن يكون أدبا وأنا مدين بهذا لثروت عكاشة ·

● وماذا عن الأزمة التى أحدثها عرض فيلم ميرامار ؟

● آه ميرامار بالعكس الذى اعترض عليها الاتحاد الاشتراكى والذى سمح بنشرها وعرض الفيلم جمال عبدالناصر الذى كلف السادات بتبليغ الأجهزة والرقابة بذلك ·

وأنا أعتقد أن الذى حمانى شخصيا بالاضافة الى ماقلت عن ثروت عكاشة والى شخصية هيكل هو براءة ساحتى ، ولم يكن فى تاريخى ما يثير الزيف، فضلا على أن نقدى كان نقد سلبيات وليس رفضا لثورة ٥٢ فهو نقد كاتب منتم للثورة لا الرافض لها ، وأنا لم أكن رافضا الثورة فيما مضى ولا الآن ·

● ولكن شهادتك على فترة عبد الناصر فى رواية الكرنك أثارت النقد فى قوى عديدة من اليسار وبالذات الفيلم صدم الناس العاديين فقد اضاف اكاذيب للرواية

● الواقع أن رواية الكرنك سيئة الحظ بالنسبة لتاريخ صدورها لأنه زامن موجة رجعية للهجوم على الثورة فظن خطأ انها احدى الموجات ، ولم يكن الأمر كذلك وليست رواية الكرنك الا استمرارا لما كان يكتب أو أكتبه فى العهد الناصرى من نقد الشمولية والارهاب بل لعلها أخف من قصة مثل الخوف وسائق القطار ·

● وماذا عن شهادتك عن مرحلة السادات فى رواية يوم قتل الزعيم سرح نجيب محفوظ ونظر للبعيد ثم همس :

● أنا يا عزيزى طبعا ما زلت مؤمنا بايجابيات السادات كنصر أكتوبر والسلام ، ولكن هاجمت الفساد والانفتاح الاستهلاكى فى روايات مثل أهل القمة ، والحب فوق هضبة الهرم كذلك فى مقالات مباشرة أكثر من مرة ، ولقد اتصل السادات أكثر من مرة بعلى حمدى الجمال رئيس

حوادث ١٧ ، ١٨ يناير المشهورة خطأت الحكومة حتى اضطر تحرير الاهرام محتجا على بعض وجهات نظرى وعقب السيد ممدوح سالم رئيس الوزراء آنذاك أن يرد على فى الأهرام وهذا مسجل ٠

وبعد الاعتقالات الشهيرة فى أزمة سبتمبر ٨١ دافعت فى مقال صريح عن أساتذة الجامعة الذين نقلوا الى أعمال أخرى ويشهد بذلك الدكتور عبدالمحسن طه بدر أستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة ولقد زارنى فى كازينو قصر النيل شاكرا أمام أعضاء الندوة ٠

● وصمت نجيب محفوظ فى حزن قائلا يقصد بعض مدعى اليسار الذين هاجموا مواقفه قائلا :

هو المسألة كلها ان عين السخط لا ترى الا المعايب ٠

● فى كتابك (امام العرش) حاكمت وقيمت الحكام الذين توالوا على حكم مصر منذ الفراعنة حتى جمال عبد الناصر والسادات ، أمام محكمة أوزوريس وايزيس ولكنها شهادتك فالى أى مدى لك الحق فى ذلك ؟

ضحك نجيب محفوظ ضحكته الصغيرة قائلا :

● فى اعتقادى انى أعطيت كل واحد ايجابياته وسلبياته على قدر طاقتى وهذا كتاب من النوع الذى يحمل اجتهادا فى الشهادة التاريخية الوجدانية ، فان أصاب فله أجران وان أخطأ فله أجر وأنا متنازل عن الأجر ٠

● ما هو موقفك السياسى بصراحة ؟

● فوجىء نجيب محفوظ بالسؤال فتردد ثم أجاب قائلا :

تحديد موقفى السياسى من أعمالى خير من يحكم عليه القارىء أو الناقد ، أما أنا كانسان مصرى ومواطن عادى يفترض فيه أن يعرف ذلك ، فأقول لك انى أستمسك

بقيمتين فى الحيـاة هى الحـرية والديمقراطية والعـدالة الاجتماعية •

● لنبتعد عن السياسـة ونتحدث عن فن الرواية الذى أعطيتـه عمرك وحملته فكرك وتجـاربك ورؤيتك للـواقع والانسان •

الحقيقة أن الرواية شـكل تعبيرى بانورامى واسـع الامكانات جدا ، وأنا قلت ذلك مرة ، يعنى فيه الحـدوتة ، وأنت تعرف سـحرها للناس وفيها اتسـاع لعرض التجربة الانسانية بشمول لا يتسع له المسرح أو القصة القصيرة أو الشعر ، فضلا على أنها تستطيع أن تحتوى ما تشاء من الفكر والفلسفة والشعر ، والواقع أن المنـافس لهـا والذى بدأ يتفوق عليها هو التليفزيون والفيديو لا يسـتطيع أن يؤدى للناس الا جزءا يسيرا من ثرائها ، وقد عشـقتها من صغرى أكثر من أى شـكل آخـر ولكنى أحب أن أقول لك ، انى فى الوقت الذى لا يعترف به أحد بالقصص القصيرة فانى صاحب أكبر مجموعات قصص قصيرة ، وهى بحـكم عدد الطبعـات والمطبوعات لا ينافسها فى ذلك عباقرة هـذا الفن أنفسـهم من العرب •

● تشكل رواياتك وأبرزها الثـلاثية ، والحـرافيش طموحا لتأسيس شكل ومعنى للرواية العربية خاصة غير ان بعض النقـاد يأخـذون عليك انك لا تسـتخدم الأسـاليب الحديثة •

● أنا أعتقد أن الفنان الأصيل مهما تأثر بتيـار تراثى أو معاصر أو أجنبى فانه لابد أن ينفرد بميزات ذاتية تعكس ذاته وتعكس ثقافة بيئته الخاصة ، وان لم تجد فيه هذا يكون التأثر قد غلب فيه الأصالة ، فأنا غير مهتم بالموضـة ، لأنى أعرف أن الأساليب الحديثة هى نتاج لتطور ثقافى فى البيئة النابع منها ، وأنها لا تقلد لمجرد التقليد وانما الفنان الحقيقى يختار أسلوبه على ضوء موضوعه وذاتيته •

● رغم انك أكبر المبدعين العرب في الرواية وأكثرهم ترجمة في المشرق والمغرب الا انك لم تهتم بالعالمية أو جائزة نوبل •

● بالنسة للعالميـة أو جائـزة نوبل ، فأنا أعتقـد أن دوري أو دور جيلي لا يطمح الى هذه الدرجة لأن عملنا كمـا قلت مرارا في التأسيس وليس في التفوق العالمي •

وأنا أرى أن اهتمامنـا بالعالميـة في غير محله لأن أمام ثقافتنا مشكلات يجب أن تستوعب كل طاقتنا مثـل التغلب على الأمية الأبجدية والأمية الثقافية ، وحل مشـكلة الحرية أمام الفكر والثقافة وخلق الأجيال القادمة للثقافة والحقيقة، ولن يتهيأ لأدبنا أن يكون محليا كاملا حتى نزيل من طريقه هذه العقبات فكيف نفكر في العالمية ونحن لم نبلغ المحلية •

● ألا تشاركني الرأى أنه على كثرة ما كتبت من روايات فثمة أعمال محددة تعتبر تلخيصا لأعمالك •

كالثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش بعد مرحلة بداية ونهاية وزقاق المدق •

● أنا سأتكلم عن الوضع الذى نقوله ، أنا أعتقد أن أى كاتب قد يؤلف ثلاثين أو أربعين عملا ابداعيا ، ولكنه يتلخص في عمل أو اثنين أو ثلاثة على أكثر تقدير ، وبقية أعماله اما أن تكون تمهيدا لأعماله الـكبيرة أو تنويعـات عى لحن سابق •

ومثـلا عنـدك شـيخ الروائيين (بلزاك) الذى ألف ثمانين عملا روائيا ولكنه يذكر بين الخالدين بثلاثة •

● أنت أقرب الكتاب الكبار لجيل كتاب الستينات فما رأيك في ابداعهم ؟

● أستطيع أن أقول عن جيل كتـاب الستينات انه كثير المواهب ذو أسلوب جديد في الفن والكتـابة وقد عبر عن التقلبات العنيفة التي مرت بها مصر ، وأنه لا توجـد أزمة في انتاجه ولكن أزمته الحقيقية في المناخ والاستهلاك ، انه

يقدم كتبه لأسوأ جيل من القــارئين فى مصر الحديثــة ومع منافسة أقوى الأجهزة الاعلامية السائدة ولولا ذلك لاحتــل مكانته باعتباره الثورة والنبوءة الأساسية لثقافتنا المعاصرة ٠

● هل عاشت حياتك كما تريد أم نادم على ذلك ؟

● لقد عشت حياتى فى نطاقها وهو نطاق محدود ضيق لا يزيد على بيت ومصلحة حــكومية ومقهى وعدة شــوارع وأحياء أبرزها حى الحسين ولكنى حاولت أن أستخلص منها كل ما أستطيع ٠

وكنت أتمنى لو أنى لى طبيعة ثانية فكنت أسافر وأتنقل بين الشرق والغرب فأنا لا أخفى مثــلا اعجــابى بصــديقين متناقضين سافرا حول العالم هما المرحوم عبد الحميد جودة السحار ويوسف ادريس أطال الله عمره ٠

ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه الحمد لله على الزقاق والستر ٠

● يعــرف عنك انك تكــره الســفر وتعشــق القاهرة ألا توافقنى على ذلك ؟

● لقد عشت حياة القــاهرة حتى النخــاع وامتصصت تجربتها المتعددة الأشكال بلون الحياة الاجتماعيــة والنماذج الشعبية حتى تشبعت ، ولقد ولدت فى حى الجمالية بجــوار الحسين ثم انتقلت الى العباسية وأنا أحمــل لهــذه الأحيــاء ذكريات غالية دافئة مازلت أحن اليها وأنا فى شيخوختى آه كم أحب القاهرة مدينتى الأصيلة ، العريقة ٠

● ماذا تكتب هذا الشتاء ؟

● لقد فتح الله على هذا العام بموضوع رواية جديدة جديدة أكتب فيها الآن وهى عن المقهى وانت تعرف انى العام الماضى لم أجد موضوعا أكتب عنه ٠

● **أرجو أن توجه كلمة للشعب المصرى فى عيد ميلادك الخامس والسبعين .**

● أنا أتمنى للشـــعب المصرى أن يحسن الصـــبر وأن يتفانى فى العمل وأن يفوز بالنصر وان طال الزمن ، وأنا واثق اننا سنخرج من هذه التجربة الراهنة القاسية أشـــباه عمالقة .

وجمعت أوراقى وسرت خلف نجيب محفـــوظ وظللت أتابعه وهو يذوب فى زحام ميدان التحـــرير كمواطن عادى وهمست لنفسى لست يتيما فى هذا العالم مادام فيه هـــذا الرجل .

للمؤلف

١ ـ البحث عن طريق جديد للقصة المصرية ـ الهيئــة المصرية العـامة للكتاب ـ ١٩٧١ .

٢ ـ تحولات الرواية العربية ـ دار الغد ١٩٨٩ .

٣ ـ حوار مع هؤلاء ـ هيئة قصور الثقافة ١٩٩٠ .

تحت الطبع :

١ ـ يوسف ادريس وعالمه القصصى والروائى .

٢ ـ مقدمة فى القصة القصيرة .

٣ ـ مراجعات فى الأدب والنقد .

فهرس

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩١/٢٤٠١

ISBN — 977 — 01 — 2697 — 7



إنها محاولة غير منتهية ؛ لجوهر عالم نجيب محفوظ المتعدد . حيث أن الانطباع العام الممكن تصوُّره لهذه الجوانب ، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لطبيعة الحياة المصرية المعاصرة . بالإضافة إلى تركيب وتشكيل جزئيات واقع هذه الحياة .

فضلا عن البناء الخلاق لعالم جديد لا يزال فى طور التكوين ، وذلك باكتشاف الإيقاع الداخلى ، والمتعمق فى العلاقة ما بين التأثير والتأثر ، وما بين جدل عالمه الفنى المتخيل ،وهذا الواقع . ويظهر ذلك من خلال المراحل التاريخية لأدبه الروائى والقصصى ، المتميز فى أدبنا الحديث .

٣٠٠ قـرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب